

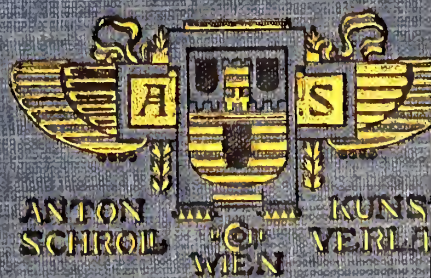
✧ ARCHITEKT ✧

✧ - FRIEDR. KICK - ✧

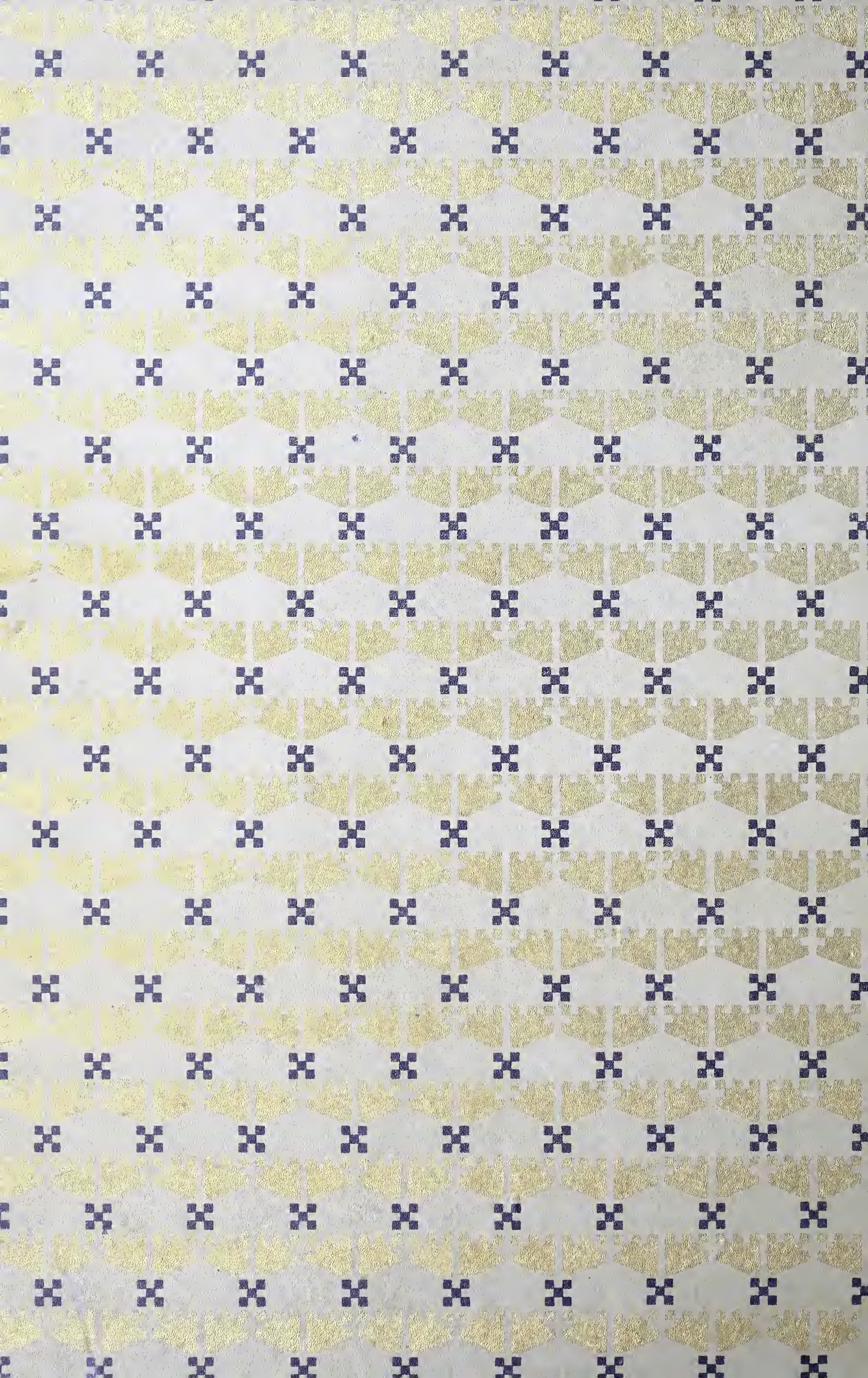


# IE-BAUKUNST IN SIZILIEN

✧ I-TEIL ✧



















Digitized by the Internet Archive  
in 2016

<https://archive.org/details/diebaukunstinsiz00kick>







# DIE BAUKUNST IN SIZILIEN

☞ ☞ I. TEIL ☞ ☞

DIE GRIECHISCHE, RÖMISCHE, BYZAN-  
TINISCHE, ARABISCHE UND NORMAN-  
NISCHE BAUKUNST

SOWIE DER ENTWURF

EINES GROSZSTÄDTISCHEN VOLKS- UND  
- LUXUSBADES IN MODERNISIERT -  
ARABISCH-NORMANNISCHER BAUWEISE

VON

FRIEDRICH KICK

ARCHITEKT



DAS WERK ENTHÄLT:

ZWEI FOLIOTAFELN IN DREIFARBENDRUCK, ZWEI FOLIO-  
TAFELN IN FARBENDRUCK, DREI FOLIOTAFELN IN PHOTO-  
TYPIE UND ZWEI FOLIOTAFELN IN AUTOTYPIE; FERNER  
TEXTILLUSTRATIONEN, KOPFLEISTEN UND SCHLUSZVIGNET-  
TEN IN PHOTO- UND AUTOTYPIE



KOMMISSIONS-VERLAG  
VON ANTON SCHROLL IN WIEN







# INHALT

	SEITE
VORWORT . . . . .	1
KURZE KULTUR- UND KUNSTGESCHICHT- LICHE EINLEITUNG . . . . .	7
DIE GRIECHISCHEN ARCHITEKTUR-RESTE UND ÜBERLIEFERUNGEN	
ALLGEMEINE BEMERKUNGEN . . . . .	13
DIE UNS ÜBERKOMMENEN MONU- MENTE . . . . .	17
DIE RÖMISCHEN ARCHITEKTUR-RESTE UND ÜBERLIEFERUNGEN	
ALLGEMEINE BETRACHTUNG . . . . .	37
DIE UNS ÜBERKOMMENEN MONU- MENTE . . . . .	40
DIE BYZANTINISCHE BAUKUNST UND IHR EINFLUSZ AUF DIE ARCHITEKTUR SI- ZILIENS . . . . .	53
DIE ARABISCHE BAUKUNST	
KURZE CHARAKTERISTIK DES STILES . . . . .	59
ARABISCHE STILEIGENTÜMLICHKEITEN UND MONUMENTE AUF SIZILIEN . . . . .	68
DIE NORMANNISCHE BAUKUNST	
ALLGEMEINES ÜBER DEN STIL UND SEINE SIZILIANISCHE RICHTUNG . . . . .	75
DIE UNS ÜBERKOMMENEN MONU- MENTE . . . . .	79
DER ENTWURF EINES GROSZSTÄDTI- SCHEN VOLKS- UND LUXUSBADES IN MODERNISIERT ARABISCH-NORMANNI- SCHER BAUWEISE	
EINFÜHRUNG . . . . .	91
BAUBESCHREIBUNG . . . . .	93





# VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN

## DIE TAFELN:

	SEITE
TAFEL I. RESTAURATION DES ANTIKEN THEATERS ZU TAORMINA (SERRADIFALCO)	41
<i>ENTWURF FÜR EIN GROSZSTÄDTISCHES VOLKS- UND LUXUSBAD IN MODERNISIERT ARABISCH-NORMANNISCHER BAUWEISE</i>	
„ II. HAUPTFASSADE GEGEN DEN PLATZ . . .	—
„ III. SEITENFASSADE DES BADES (OSTSEITE)	—
„ IV. PARTERRE-GRUNDRISZ . . . . .	—
„ V. ERSTEN STOCKWERKS-GRUNDRISZ . . .	—
„ VI. HAUPT-QUERSCHNITT A—B . . . . .	—
„ VII. QUERSCHNITT C—D . . . . .	—
„ VIII. PERSPEKTIVISCHE ANSICHT . . . . .	—
„ IX. SOUTERRAIN- UND KELLERGRUNDRISZ	—

## DIE TEXT-ILLUSTRATIONEN:

FIG. 1. PERGOLA-MOTIV AUS TAORMINA . . . . .	8
„ 2. HÄUSCHEN AUS CAPRILE . . . . .	9
„ 3. HÄUSCHEN AUS CAPRI . . . . .	9
„ 4. CASTOR UND POLUX-TEMPEL IN GIRGENTI	13
„ 5. FESENGRAB VON ANTIPHELLOS (FELLOWS)	15
„ 6. GRIECHISCH-SIZILIANISCHER FIGUREN-FRIES . . . . .	16
„ 7. RUINE DER LANGSEITE DES JUNO-TEMPELS IN SELINUNT (NACH AQUARELL VON WEICHHARDT) . . . . .	18
„ 8. SALLA DELLE METOPE IM MUSEUM ZU PALERMO . . . . .	20
„ 9. METOPE VOM TEMPEL C IN SELINUNT . .	22
„ 10. REKONSTRUKTION DER SIMA AM GESIMSE DES TEMPELS C IN SELINUNT (DÖRPFELD)	23
„ 11. REKONSTRUIERTE FRONTE DES TEMPELS G IN SELINUNT (HITTORF U. ZANTH) . . .	24
„ 12. REKONSTRUIERTE ORDNUNG DES TEMPELS G ZU SELINUNT (HITTORF U. ZANTH) . .	26
„ 13. REKONSTRUIERTER GRUNDPLAN DES TEMPELS G ZU SELINUNT (HITTORF U. ZANTH)	27



	SEITE
FIG. 14. REKONSTRUKTION DES THEATERS ZU SE- GESTA (STRACK) . . . . .	28
„ 15. GRUNDPLAN DES THEATERS ZU SEGESTA (SERRADIFALCO) . . . . .	29
„ 16. GRIECHISCHES ASCHEN-KÄSTCHEN . . . . .	30
„ 17. GRIECHISCHE VASE . . . . .	30
„ 18. GRIECHISCHE HERME . . . . .	31
„ 19. GRIECHISCHE STÜTZE . . . . .	32
„ 20. GRIECHISCHE FAUN-MASKE . . . . .	33
„ 21. GRIECHISCHE STELE . . . . .	33
„ 22. GRIECHISCHES ASCHEN-KÄSTCHEN . . . . .	34
„ 23. GRIECHISCHES DETAIL . . . . .	34
„ 24. ECKE EINES GRIECHISCHEN SARKOPHAG- FUSZES . . . . .	35
„ 25. LANDSCHAFTLICHE LAGE DES THEATERS VON TAORMINA . . . . .	37
„ 26. GRUNDPLAN DES AMPHITHEATERS ZU CATANIA (SERRADIFALCO) . . . . .	47
„ 27. ARABISCHES DETAIL EINER HOLZ-TÜRE DER MARTORANA (GIRAULT) . . . . .	59
„ 28. ARABISCH-BYZANTINISCHES BAND-ORNA- MENT (GIRAULT) . . . . .	67
„ 29. FASSADEN-DETAIL DER CUBA (GIRAULT) . . . . .	68
„ 30. HAUPT-FASSADE DER ZISA (GIRAULT) . . . . .	69
„ 31. HALLENPARTIE DER ZISA . . . . .	70
„ 32. GARTEN-PAVILLON „LA CUBOLA“ ZU PA- LERMO (GIRAULT) . . . . .	72
„ 33. FRIESFRAGMENT AUS GEBRANNTEM TONE VOM BADE ZU CEFALA (GIRAULT) . . . . .	74
„ 34. KIRCHE S. GIOVANNI DEGLI EREMITI ZU PALERMO . . . . .	75
„ 35. KUPPEL-PARTIE VON S. GIOVANNI DEGLI EREMITI ZU PALERMO . . . . .	79
„ 36. CAMPANILE D. „MARTORANA“ ZU PALERMO . . . . .	80
„ 37. INNERES DER CAPELLA PALATINA ZU PA- LERMO . . . . .	81
„ 38. KREUZGANG VON S. GIOVANNI DEGLI ERE- MITI . . . . .	82
„ 39. PARTIE DES KREUZGANGES ZU MONREALE . . . . .	83
„ 40. DOPPEL-KAPITÄL DES KLOSTERHOFES ZU MONREALE . . . . .	84
„ 41. DOPPEL-KAPITÄL DES KLOSTERHOFES ZU MONREALE . . . . .	85
„ 42. KATHEDRALE ZU CEFALU . . . . .	87
„ 43. HOLZDECKE DES DOMES ZU MESSINA . . . . .	89
„ 44. BALKENKONSOLEN EINER ARABISCH-NOR- MANNISCHEN HOLZDECKE . . . . .	90







# VORWORT.

*Große, gewaltige Eindrücke, die wir in irgend einer Weise, etwa durch Reisen, im Leben gesammelt haben, bilden für uns für alle Zeit einen Vorrat unschätzbaren Gedanken und Empfindungen, die in der Folge durch Assimilation zum Aufbau unseres eigensten Wesens werden und in Verbindung mit solchen aus uns selbst entstandenen den Grundstoff unserer schöpferischen Ergüsse abgeben.*

*Goethe.*

**D**en unmittelbaren Anlaß zu nachfolgender Arbeit, die hiemit der Öffentlichkeit übergeben sei, bot dem Verfasser eine Studienreise, die er im Frühjahr 1896 u. a. auch nach Sizilien unternahm. Die Eindrücke, die er dortselbst empfing und zunächst in verschiedenen Aufzeichnungen, Aufnahmen, Skizzen und Photographien festgehalten hatte, waren so eigenartige, interessante und in künstlerischer Beziehung nach mehr denn einer Richtung anregende gewesen, daß bereits während der Reise der Entschluß keimte, sie, soweit dies nicht von berufenerer Seite schon geschehen wäre, weiteren Fach- wie Laienkreisen zugänglich zu machen, respektive zu ergänzender, nachsichtiger Beurteilung zu unterbreiten.

Wenn die Verwirklichung dieses Planes erst jetzt erfolgt, so trugen an diesem Umstande in erster Zeit nach der Rückkehr verschiedene anderweitige, unabweisliche berufliche Anforderungen die Schuld, welche des Verfassers Zeit voll absorbierten, während später eine zweijährige schwere Erkrankung die Idee völlig in den Hintergrund drängte.

Gleich eingangs sei gesagt, daß keine erschöpfende Darlegung der gesamten baukünstlerischen Entwicklung des Landes oder gar ein Eingehen in jegliches künstlerische wie technische Detail geplant sei, ja daß vielmehr mit Absicht und in Übereinstimmung mit der eigenen Neigung das Einlenken in Bahnen, welche zur Schaffung eines lexikalischen Nachschlagewerkes von rein kunsthistorischem Gepräge führen würden, tunlichst vermieden wurde. Ein derartiges Beginnen würde geradezu den Intentionen des Verfassers diametral zuwidergelaufen sein, indem sein Streben einzig dahin ging, ein von künstlerischem Empfinden belebtes und eben auf dieses rückwirkendes Bild der Verhältnisse und Erscheinungen zu entwerfen, wie sie sich in jenem eigenartigen Lande von so reicher Vergangenheit im Laufe der Zeiten entwickelt haben.



Oft konnte allerdings eine Anlehnung und Bezugnahme auf kultur- und kunstgeschichtliche Vorgänge nicht vermieden werden. Ja sie erfolgte vielfach geradezu gewollt. Im allgemeinen aber mußte immer das ästhetische Moment den Vortritt erhalten und durfte nicht der Archäologe, sondern sollte der bildende Künstler das Wort führen. In diesem Sinne ersucht auch der Verfasser, welcher sich seines Zeichens zu den letzteren bekennt, um Nachsicht bei seinen da und dort eingestreuten, kunst-historischen Betrachtungen.

Mag der berufenere Fachmann darin nicht einen Eingriff in seine unstrittig gewährleisteten Rechte, sondern vielmehr nur einen Vorgang erblicken, wie er bei Erläuterung künstlerischer Fragen von einigem Umfange und besonders hier bei Besprechung der in verschiedenen Epochen entstandenen Kunstwerke eines Landes und ihrer Bedeutung für die Jetztzeit nicht zu umgehen war. —

Zu detailliertes Zergliedern von Einzelheiten würde aber auch, ganz abgesehen von der nicht gewünschten Umfangserweiterung des Werkes, unwillkürlich dem Ganzen eine trockene Prägung verliehen haben, welche der frischen und unmittelbaren Wirkung des Gesagten nur Eintrag getan hätte.

Bei aller Wissenschaftlichkeit soll daher vor allem eine übersichtliche Charakteristik der Kunsterscheinungen durch Wahl prägnanter Beispiele erfolgen, und daneben die Erläuterung ihrer kausalen Beziehungen zur Gegenwart tunlichst erstrebt werden, welche beide Momente wohl geeignet erscheinen dürften, auch auf weiteres Schaffen befruchtend und anregend zu wirken.

In diesem Sinne erlaubte sich Verfasser durch Beigabe eines Entwurfes für ein „großstädtisches Volks- und Luxusbad in modernisiert arabischnormannischer Bauweise“ bescheidenlich auch selbst einen Beitrag zu liefern, der besser als Worte geeignet sein dürfte, die Möglichkeit, wie den Wert dieser Behauptung zu begründen. —

Als praktischer Künstler, der die herrlichen Monumente vergangener Epochen bewundernd auf sich wirken ließ, vor ihrer Majestät aber nicht den Blick streng sachlicher Kritik scheu zu Boden senkte, als einer, der die Dinge gleicherweise vom Standpunkte der Entwicklung, wie unserer heutigen Erkenntnis erfaßte, mit einem Worte vorurteilslos und doch pietätvoll, so trat er dereinst unter die ehrwürdigen Zeugen versunkener Pracht und Größe, unter die Zeugen ernsten Ringens und Strebens längst entschwundener Jahrhunderte. In diesem Sinne sei auch das Folgende unbeirrt um fremdes Urteil und doch voll Achtung für dasselbe gesagt, sei subjektives Denken und Fühlen freimütig zum Ausdrucke gebracht. Jedem anderen aber, der ehrlich gesinnt, geschulten Blickes um sich zu schauen gelernt, soll gleiches Recht freimütig zuerkannt werden.



*Denn nicht Hierarchie herrscht heute mehr, noch starres Dogma im Tempel der Kunst. Ihre Herrschaft ist gebrochen und wie dereinst in fernen Tagen unter griechischen Himmeln und wie dann später, da in Italiens sonnigen Gefilden der jungen Renaissance die Wiege ward gezimmert, so tritt auch heute wieder die Kunst nach langem Schlafe frei in die Bahn.*

*Das Walten ewiger Gesetze, es bleibt gewahrt, so auch die Ehrfurcht vor dem Gewordenen, doch wie Phydias in freudigem Entzücken rasch zu Stein und Meißel griff, begeistert festzuhalten, was just er froh geschaut,\*) so mag auch heute wieder jeder formen und schaffen — aus eigenem, aus vollem Herzen! — O, daß es stets ein Phydias wäre!! — —*

*Doch die vielfach ganz subjektive Auffassung des Verfassers ist, wie auch Reber gelegentlich des Vorwortes zu seiner Kunstgeschichte so schön sagt, wie alles menschliche Empfinden und Denken ein Produkt individueller Neigung und Erkenntnis, das wohl mit bestem Gewissen geäußert, doch nicht als Dogma gelten könne und selbst noch weiterer Wandlung fähig ist. Um daher nochmals dem Dichter das Wort zu leihen:*

*„Und so lang du das nicht hast,  
Dieses: „Stirb und werde!“  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.“ —*

*Was nun den im Nachfolgenden behandelten Stoff anlangt, so gründet er sich einerseits auf Beobachtungen bei der Studienreise, andererseits auf bezügliche Studien. Das meiste des Beschriebenen ist dem Verfasser aus eigener Anschauung bekannt und wurde nur dort, wo nötig, das Bild abzurunden, durch fremde Angaben ergänzt.*

*Die erste Schwierigkeit, die sich ergab, lag in der Auswahl und Zusammenstellung des Stoffes. Der auf das Ganze gerichtete Blick durfte fallweise nicht das Detail übersehen, da just durch Erläuterung irgend eines solchen oft das Verständnis einer ganzen Richtung erleichtert*

*\*) Die Historie schreibt dem Phydias die Erfindung des korinthischen Kapitales zu. Eines Morgens soll er, auf den Bauplatz kommend, bemerkt haben, wie die feinen, weichen Formen eines über Nacht entfalteten Akanthusblattes, das eben unter der schweren Plinte eines Werkstückes zu stehen kam, bezwungen durch die unbesiegbare Kraft des Hindernisses sich wie duldend in herrlicher Linie zur Erde neigte. Dieser Anblick soll im Künstler die Idee zu jenem unvergänglichen Kapitälchen reifen lassen. Wie dem nun immer sei, läßt doch diese feinsinnige Erklärung den Geist jener klassischen Zeit uns deutlich erkennen. — Nach Vitruvius wird die Erfindung besagten Kapitales dem Architekten Kallimachos zugeschrieben, der, auch bildhauerisch tätig, um das 5. Jahrhundert vor Ch. zu Athen als Genosse Phidias lebte, und in dessen Zeit auch tatsächlich die ersten Spuren einer korinthischen Ordnung in der Architektur bemerkbar werden. Nach Pausanias wieder soll Skopas die korinthische Ordnung am Tempel der Pallas zu Tegea eingeführt haben. — Das erste nachweisbare derartige Beispiel stammt jedoch von Phidias selbst her, und zwar ist es die Stütze der in Gold und Elfenbein ausgeführt gewesenen Statue der Athena Parthenos.*



werden konnte. Und doch wie die Grenze finden; wie es ermöglichen, den breiten Fluß der Erläuterungen nicht in einem Delta zahlreicher Einzelbetrachtungen versiegen zu lassen?! —

Die Gesamtanordnung des Materiales wurde schließlich nach reiflicher Überlegung in zweifacher Weise getroffen. Zunächst wurde eine chronologische Vereinigung der einzelnen Stilepochen und ihrer Kunstdenkmale, angefangen von den ältesten Traditionen bis herauf in unsere Gegenwart, mit Rücksicht auf einen klaren, die kultur- und kunstgeschichtliche Entwicklung der Ereignisse anschaulich widerspiegelnden Überblick vorgenommen. Ferner wurde, um auch den örtlichen Sondererscheinungen Rechnung tragen zu können, eine kurze topographische Zusammenstellung der wichtigsten Städte und Plätze der Gegenwart angefügt. Der größeren Handlichkeit des Werkes halber wurde schließlich noch eine Gliederung in zwei Teile beschlossen, wobei der erste die griechische, römische, byzantinische, arabische und normannische Architektur, sowie den Entwurf des erwähnten, großstädtischen Volks- und Luxusbades in modernisiert arabisch-normannischer Bauweise enthalten sollte, während der zweite die Gotik, Renaissance, Barocke, das Empire, die neuzeitlichen Baubestrebungen, sowie die obenerwähnte topographische Übersicht zu umfassen hätte. —

Und nun noch ein Wort über die Quellen, deren sich Verfasser als Hilfsmittel bei seiner Arbeit bediente. Hier muß gesagt werden, daß die anschließend erbrachte Rechenschaft unmöglich als vollständig angesehen werden kann, da es geradezu undurchführbar wäre, über die Urheberschaft aller hier gemachten Bemerkungen, soweit sie nicht direkt subjektive Anschauungen oder Schilderungen selbstgeschauter Tatsachen betreffen, erschöpfenden Bescheid geben zu können. Wie wäre es möglich, über den Ursprung all des einmal Gehörten, Gelesenen und Gesehenen Auskunft erteilen zu wollen! All dies ist längst ein Teil unseres Selbst geworden, das dem Gedächtnisse vielfach unbewußt anhaltet und nur im gegebenen Augenblicke über die Schwelle des Bewußtseins tritt. Die Rechenschaft kann sich daher nur auf das Hervorragendste beschränken und zwar vornehmlich nur auf jene Werke, deren sich Verfasser „speziell“ zwecks der Arbeit bediente. Dies sei hier aber ausführlich getan und schon deshalb, weil es störend und allzu raumfordernd wäre, im weiteren Texte immer wieder auf die betreffenden Quellen hinweisen zu müssen. Nur in besonderen Fällen mag dies auch dort ausdrücklich geschehen. Die benützten Werke sind vornehmlich folgende:

Duca di Serradifalco (Domenico lo Faso Pietrasanta), *Antiquità della Sicilia*. Palermo 1834—42. — G. Perrot und C. Chipiez, *Geschichte der Kunst und Altertume: „Ägypten“* bearbeitet von R. Pietschmann. Leipzig 1884. — J. Hittorf et

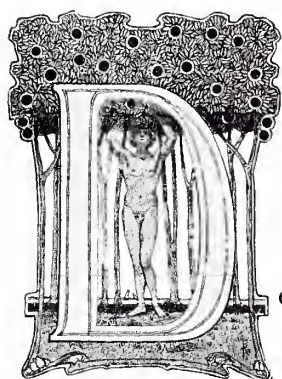
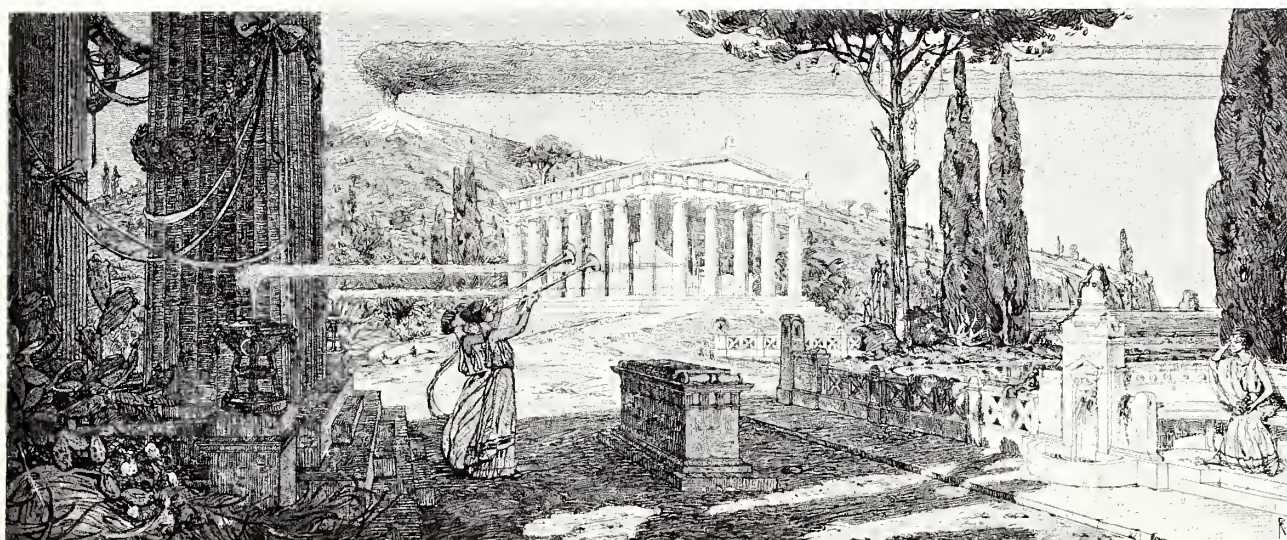
*L. Zanth, Architecture antique de la Sicile. Paris. s. a. — W. Lübke, Geschichte der Architektur etc. 6. Aufl. Leipzig 1884—85. — F. Reber, Kunstgeschichte des Altertums. Leipzig 1871. — H. Strack, Das altgriechische Theatergebäude. Potsdam 1843. — J. Bouchet, Compositions Antiques. Paris. — C. Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung. Leipzig 1897. — C. Bötticher's Tektonik der Hellenen. Berlin 1869. — J. Bühlmann, Die Architektur des klassisclten Altertumes und der Renaissance. Stuttgart 1902. — G. Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Frankfurt und München 1860; 1863. — J. Durm, Die Baukunst der Etrusker und der Römer, Handbuch der Architektur, II. Teil, 2. Bd. Darmstadt 1896. — G. F. von Hoffweiler, Sizilien in Wort und Bild. Leipzig 1869. — Dr. A. Rumpelt, Sizilien und die Sizilianer. Berlin 1902. — Springer, Die mittelalterliche Kunst in Palermo. Bonn 1869. — F. Pascha, Die Baukunst des Islam, Handbuch der Architektur, II. Teil, 3. Bd. 2. Heft. — A. Gayet, L'art Arabe. Paris 1894. — A. F. v. Schack, Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien. Berlin 1865. — P. Coste, Architecture Arabe ou monuments du Caire. Paris 1824. — R. Adamy, Architektonik etc. Bd. 2, Abt. 2: Architektonik des mohammedanischen und romanischen Stils. Hannover 1887. — H. G. Knight, Saracenic and norman remains etc. London 1840. — Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes et des Normannes en Sicile. Paris. — J. Hittorf et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile ou recneil etc. Paris 1826—35. — Dr. O. Mothes, Illustriertes Baulexikon. Leipzig und Berlin 1876. — Dr. J. Durm, Die Renaissance in Italien, Handbuch der Architektur. II. Teil, 3. Bd., 1. Heft. Stuttgart 1901. — G. Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Italien. Stuttgart 1889. — K. Bädeker, Sizilien. Leipzig 1895. — F. Genzmer, Bade- und Schwimmanstalt, Handbuch der Architektur, IV. Teil, 5. Bd., 3. Heft. Stuttgart 1899. — Leo Vetter, Moderne Bäder. Stuttgart 1894. — Weiters verschiedene Zeitschriften, wie: Der Architekt, Wien; Zeitschrift für Bauwesen, Berlin; Allgemeine Bauzeitung, Wien; Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines, Wien etc. etc. Endlich diverse Reisebeschreibungen und Handbücher u. v. a. m. —*

*Mit dieser Aufzählung der vornehmlichst benützten Werke sei das Vorwort beschlossen und nur noch dem Wunsche Ausdruck verliehen, es möge dem Verfasser mit seiner bescheidenen Arbeit gelungen sein, einen wenn auch nur ganz kleinen Baustein zu dem unermesslichen Werke menschlicher Kulturbestrebungen beigesteuert zu haben.*









## KURZE KULTUR- UND KUNST- GESCHICHTLICHE EINLEITUNG.

Der Weg, der von den meisten europäischen Reisenden für den Besuch Siziliens gewählt wird, führt über das schöne Neapel. Von da geht die Fahrt per Schiff, das Abends die Stadt verläßt, direkt nach Palermo weiter.

Der große, elegante Passagierdampfer, dessen blendend weiße Bordwände im Glanze der sinkenden Sonne leuchtend gleich den Silberfittichen eines Riesenschwanes sich aus dem Azur des Meeres heben, bringt uns bei günstiger Fahrt, nach etwa vierzehn Stunden, früh Morgens ans ersehnte Ziel.

Schon lange vor der Landung, ja lange noch ehe man Land zu bemerken vermag und die Sonne über dem Horizonte emporgestiegen ist, führt uns der kühlende Morgenwind Fluten berauschender Wohlgerüche zu, deren Intensität sich stetig steigert, je mehr wir der Küste nahen und je mehr sich diese den Blicken geheimnisvoll zu entschleiern beginnt.

Ein Märchenland ist's, dem wir zusteuern, ein Land, dem sich jeder nur in freudigst gespannter Erwartung zuwenden kann. Immer betäubender werden die Düfte, die den weit über die Insel sich breiten Orangen- und Zitronenhainen entströmen. —

Ein wahrhaft verschwenderischer Gruß des Landes an seine Gäste! — Ein Gruß, welcher Sinn und Seele umstrickt und mit vorahnender Freude all der zauberhaften Genüsse erfüllt, die unser hier seit Äonen harren! — —

Sizilien ist unter all den europäischen Ländern in baukünstlerischer, wie bauwissenschaftlicher Beziehung unstreitig eines der interessantesten. Es bildet gegenwärtig einen integrierenden Teil des Königreiches Italien, dem es auch vielfach kunst- und stammesverwandt erscheint. Seiner allseitigen Abgeschlossenheit verdankte es von jeher bis auf unsere Tage ein gänzlich eigenartiges Gepräge, das fremde Einflüsse nur sehr bedingt zu variieren wußte und solchen auch nur allmählichen Einlaß gewährte. In diesem Sinne teilt es die Eigenart aller Inselreiche. —

Sage, Mythe und Geschichte verweben sich hier gleicherweise zu einem dichten Schleier geheimnisvoller Glorie, die das Land und seiner Völker wechselnde Geschicke bis auf die





Gegenwart in schier magischer Beleuchtung widerstrahlt. Beim bloßen Klange des Namens treten vor unser geistiges Auge ganze Folgen bunter Visionen. Wir sehen die Giganten im Kampfe wider die Götter, Odysseus bedroht von Zyklopen und Sirenen, die Skylla und Charybdis in tückischem Halte, Phöniziens kühne Segler neben griechischen, karthagischen und römischen Flotten, die Tyrannen auf ihren stolzragenden Thronen, wie der Araber und Normannen blutigen Einfall. Weiter herauf bis in unsere Tage reicht das Geheimnisvolle, das Mystische. Unsere Phantasie erschaut in vagen Nebeln das düstere Walten sizilianischen Räuber- und Brigantenwesens mit seiner eigenartigen Krone der ungreifbaren, über das ganze Land, gleich feinem Netzwerke, gebreiteten geheimen Verschwörung, der „Maffia“\*) Selbst Regierung und Justiz im Schache haltend, windet sie ihre schleichenden Polypenarme weit hinauf bis in die höchsten Kreise.

Jedenfalls kann gesagt werden, daß es wohl kein Land gibt, das während seiner geschichtlich bekannten Entwicklung so häufig und unvermittelt durch Einfall und Zuzug fremder Völkerschaften mutiert und seine Herrscher oder doch die Zugehörigkeit zu größern Reichen gewechselt hätte, als eben Sizilien.

Nacheinander wurde es, an die vorgeschichtliche Bevölkerung des Landes und die später eingewanderten Sikaner anknüpfend, ungefähr vom Jahre 1000 v. Chr. ab von den Sikelern,\*\*) einem latinischen Stamme, den Phönikern, Elymern, Griechen\*\*\*) und Karthagern; den Römern, Ostgoten, Byzantinern, Arabern und Normannen beherrscht. Im 12. Jahrhunderte faßten endlich die deutschen Kaiser aus dem Hause der Hohenstaufen hier festen Fuß. Ihnen folgten ein Jahrhundert später die französischen Herrscher aus dem Hause Anjou, während zwischendurch für kürzere Zeit, nach der sizilianischen Vesper, noch die Aragonier das Szepter führten. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts wurde Sizilien an Spanien angegliedert, dem es fast 400 Jahre verblieb, später vorübergehend, nachdem es 1812 für kurze Zeit zu einem konstitutionellen Staate erhoben ward, unter englische, darauf österreichische und schließlich bourbonische Herrschaft gestellt. — Nach mancherlei Wechselfällen wurde es im Jahre 1860, nach Garibaldi's Landung bei Marsala, endgültig dem Königreiche Italien zugewiesen. —

Obige politische Umstände mußten naturgemäß tiefeingreifend auch die Kultur und Kunstentwicklung des Landes beeinflussen. In der Tat sind denn auch diese beiden hier ebenso abwechslungs- als reizvoll, ohne dabei jemals jenes besagte, durchaus spezifische Gepräge zu verleugnen.

Von dieser Tatsache hat man bereits in den ersten Stunden nach Betreten der Insel Gelegenheit, sich zu überzeugen, wenn man, etwa bei Palermo landend, angeregt und entzückt durch all die fremdartigen Eindrücke die Stadt durchwandert. Auf Schritt und Tritt drängt sich uns in der Bauweise, wie in dem Gesamtbilde, im Volkscharakter, wie in den Typen, in den Trachten, wie in den Verkehrsmitteln eklatant diese Tatsache auf, wengleich die vollste Bestätigung ihrer Tragweite uns erst nach längerem Aufenthalte wird, währenddessen wir das Land durchquerend und

\*) Diese, ursprünglich politischen Zwecken dienend und ein Produkt der eigenartigen Entwicklung des Landes, verlor später ihre Bedeutung und erscheint heute eben nur als die oben geschilderte Verschwörung.

\*\*\*) Auch Sikuler genannt.

\*\*\*\*) Im 8. Jahrhundert v. Chr. beginnt die Einwanderung der Griechen, im 5. jene der Karthager, im 3. betreten die Römer die Insel, um das Jahr 535 n. Chr. die Ostgoten, hierauf die Byzantiner, 827 die Araber, 1061 die Normannen.

2. HÄUSCHEN  
AUS  
CAPRILLE.



durchforschend, durch wiederholte Anschauung und Vergleichung jenes Charakteristische immer klarer und bestimmter erkannt haben. —

Sizilien ist vornehmlich auch darum so interessant und bedeutsam, weil es, zentral inmitten der klassischen Kulturstaaten gelegen, die Entwicklung all derselben widerspiegelt, und an der Schwelle zwischen Orient und Okzident situiert, die Arten beider Sphären eng verknüpft. Vielfach drückt uns auch die Kenntnis der Geschichte dieses Landes erst so recht den Schlüssel wahren Verständnisses für die kultur- wie kunsthistorischen Fragen des Altertumes und des Mittelalters in die Hand.

Dieser bedeutsame Zug macht sich schon zum Teil in Süditalien bei Besichtigung der dortigen Baudenkmale bemerkbar, wo er just bei den primitivsten am augenfälligsten in die Erscheinung tritt. So zum Beispiel zeigen die kleinen Winzer- und Bauernhäuschen Capris (Fig. 2, 3) unverkennbar noch heute orientalisches-sarazenisches Einfluß, der seinerseits wieder dem ganzen Habitus nach auf Ägypten zurückleitet, während das Volk hellenische Eigenart bekundet.\*) Doch was da kaum erkennbar in rudimentärem Zustande auftritt, wird in Sizilien zu klar geprägter, greifbarer Tatsache, die sich dem kundigen Auge in der lapidaren Sprache des architektonischen Aufbaues unbefangen entschleierte.

Die ganze Physiologie der Architektur, ihr innerstes warm pulsierendes Leben in seinen ursächlichen Beziehungen zum Menschen, zu seinen Bedürfnissen und den Kunstepochen früherer Tage, wie deren Wirkung auf den weiteren Entwicklungsgang tritt hier klar zu Tage, unser Studium zum Kultus und das ganze Land zum Tempel erhebend. Hier, wie kaum irgendwo, ist es möglich den Zusammenhang, wie die Verwandtschaft und gegenseitige Einflußnahme der einzelnen Stile weithin zu überblicken. Hier, wie kaum irgendwo, findet der Architekt Gelegenheit, das ureigenste Wesen seiner Kunst zu ergründen. Auf engbegrenztem Raume vereint, durch charakteristische Beispiele markiert, bietet sich ihm der schier größte Teil des historisch bekannten Werdeprozesses der Bauweisen aller Zeiten dar. — —

Dieses theoretisch, wie praktisch gleich bedeutsame Moment verdankt Sizilien, wie erwähnt, vor allem seiner eminent bewegten politischen Vergangenheit, die im Laufe der Zeiten auf diesem Eilande die heterogensten Einwirkungen konzentrierte. — —

Ehe nun Einzelheiten ins Auge gefaßt werden, sei noch kurz ein Überblick über diese Wirkungen gegeben, die auf architektonischem Gebiete sich als bestimmt umgrenzte Kunsteinflüsse bemerkbar machen.

\*) Ein Umstand, welchen Verfasser in einer seiner früheren Abhandlungen: »Architektonisches aus Italien und Sizilien«, Technische Blätter 1898, bereits hervorgehoben hat.



3. HÄUSCHEN  
AUS CAPRI.



Diese wieder finden ihren bleibenden Ausdruck in den Baumonumenten der verschiedenen Epochen, welche sich bis auf die Gegenwart erhalten haben. —

Abgesehen von den geringen prähistorischen Resten, die unter anderm in den interessanten Höhlenstädten\*) erhalten blieben, sowie den, aus sikelischer Zeit entstammenden, welche noch vielfach Gegenstand divergierendsten Meinungsstreites der Gelehrten bilden, ist es der griechische Baustil, der hier als der ältest beglaubigte unbestritten den chronologischen Reigen eröffnet. Sizilien besitzt nicht nur zahlreiche, sondern geradezu mit die hervorragendsten Monumente dieser Periode.

Der Geschichte des Landes gemäß, hat in den frühesten Zeiten unzweifelhaft auch Ägypten, Phönizien und Karthago hier bauliche Tätigkeit entwickelt. Doch ist uns leider davon fast nichts erhalten geblieben. Man kann aber annehmen, und gewisse, dem Lande bis heute eigentümliche Bauformen berechtigen hierzu, daß vielfach noch im Mittelalter bezügliche Traditionen im Volke schlummerten. Doch erscheint auch die Annahme nicht unbegründet, diese etwa den späteren Arabern zuzuschreiben, welche sie aus Ägypten mitgebracht haben konnten. Zu diesen Baueigentümlichkeiten, die sich auch hier, wie in Capri und manchen Orten Süditaliens, hauptsächlich an den kleinern Bauwerken des Volkes äußern, gehören beispielsweise die flachen Kuppeldächer,\*\*) die in Verbindung mit platten Terrassen von zuweilen gestufter Anordnung, malerischen Aufgängen und Pergolen (Fig. 1) einen oft überwältigend stimmungsvollen Eindruck hervorrufen.\*\*\*) Viel Ausgezeichnetes verblieb auch aus den Tagen römischer Herrschaft, und zwar vorzugsweise Reste von Theatern, Amphitheatern und Wasserleitungen.

Die allgemeinste Bedeutung für das gegenwärtige Gesamtgepräge sizilianischer Baukunst aber erlangte in der Folge die mittelalterliche Architektur. Von dieser ist wieder vornehmlich der byzantinische, arabische und normannische, sowie in geringem Umfange der gotische Stil in Betracht kommend. Das vorherrschendste Element unter denselben ist das arabische, mohammedanische, moslemische oder hier auch sarazenisch genannte, wiewohl hievon Reste selbständiger Werke nur spärlich erhalten blieben. Der tiefgehende, geradezu Charakter bestimmende Einfluß desselben aber auf die späteren Epochen ist noch heute unverkennbar. Von rein byzantinischen Bauten ist gar nur ein kleines Kirchlein zu Malvagna erhalten, und doch erlangte auch diese Kunstweise durch ihre direkte Einwirkung auf den arabischen und normannischen Stil hohe Bedeutung. Numerisch weitaus dominierend und noch heute von vielfach auserlesener Art sind schließlich die Baumonumente aus normannischer Zeit. Die Gotik ihrerseits erhebt sich selten über ein untergeordnetes Niveau und gelangt nur in wenigen Beispielen des Wohnhausbaues zu edlerer Blüte. Die Werke der frühchristlichen und frühromanischen Periode konnten dem zweifachen Ansturm der Araber und Normannen nicht Stand halten, und das Wenige, das sich gleichwohl erhielt, ist einer gesonderten Besprechung kaum würdig. Bemerkenswert muß jedoch werden, daß das spezifische Gepräge des arabischen Stiles auf Sizilien auch durch diese Richtungen wesentlich bedingt wurde.

Was schließlich die gewaltige Kunst-Umwälzung gegen Ende des Mittelalters betrifft, so machte Sizilien sie erst nur zögernd und wie unschlüssig mit. Lange noch behielt die Neuzeit mittelalterliche Bauformen bei. Dann aber eroberte sich die Renaissance auf ihrem unwiderstehlichen Siegeszuge auch dieses Land, um bereits im 15. Jahrhundert daselbst zahlreiche Renaissancepaläste entstehen zu lassen, denen im 17. und 18. Jahrhundert reiche, große und monumentale Barockbauten folgten. Unter letzteren finden sich Beispiele von geradezu aparter, künstlerischer Eigenart, so

\*) Weiteres Eingehen auf diesen Punkt würde uns vom Wege führen und mehr dem kulturhistorischen als künstlerischen Interesse Rechnung tragen. (Vergl. die Polygonal-Bauten zu Cefalú, Eryx, Palazzolo u. s. w.)

\*\*) Vergleiche hierzu „Geschichte der Kunst im Altertume“ von Georges Perrot und Charles Chipiez, „Ägypten“, bearbeitet von Rich. Pietschmann, S. 443, Fig. 279, „Die Kuppelformen altägyptischer Wohnhäuser“ und in gleichem Werke „Die drei Mastaba von Gizeh“, S. 170, Fig. 107.

\*\*\*)) Des Interesses halber nicht unerwähnt sei hier, daß bei einzelnen Indianerstämmen Amerikas sich bei deren dorffartig vereinten Häusern auch ähnliche kuppelartige Wölbformen von bald höherer, bald flacherer Entwicklung in Verbindung mit getreppten Terrassen-Dächern vorfinden.

daß sie unser Interesse auf das lebhafteste zu erwecken vermögen. Es sei nur auf gewisse bezüglichliche Bauten Palermos und Syrakus hingewiesen. — Auch diese Stile bestimmen noch heute weitgehend den Charakter sizilianischer Städtebilder. —

Die neueste Zeit aber hat den Baucharakter, wenige Beispiele des Empire abgerechnet, nur gering zu beeinflussen vermocht, während die unmittelbarste Gegenwart bei den seltenen Neubauten nur meist gedankenlos die überkommenen Stile traduiert, ohne sich bisher noch eines bestimmten neuzeitlichen Kunstcharakters bewußt zu werden. —

So hätten wir in knappen Strichen einen Überblick über alle Baustile gegeben, die in den Monumenten der Insel uns in der Folge gegenübertreten werden. — —

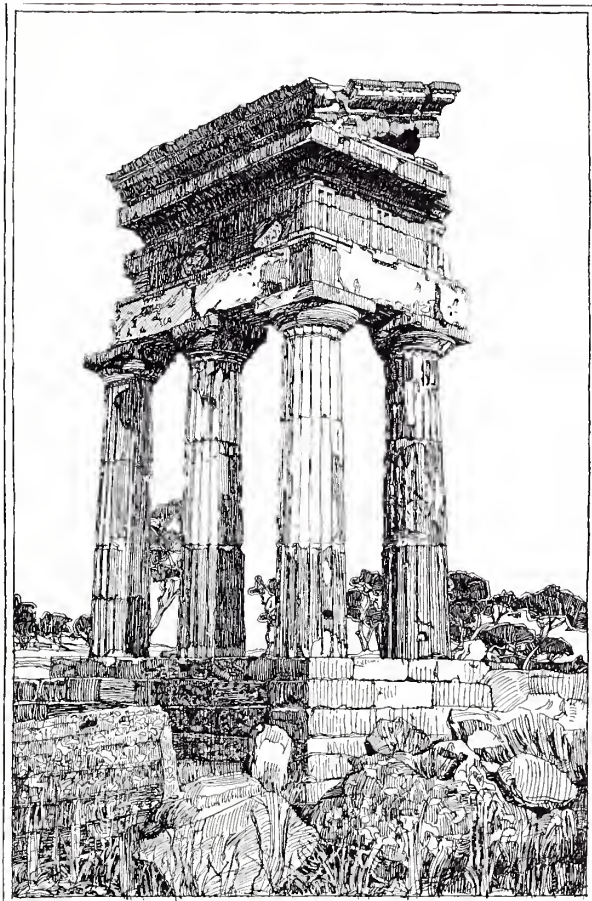






# DIE GRIECHISCHEN ARCHITEKTUR-RESTE UND ÜBERLIEFERUNGEN.

## ≡ ALLGEMEINE BEMERKUNGEN. ≡



4. CASTOR u. POLUX-  
TEMPEL  
IN GIRGENTI.

Ehe die griechische Kunst auf Sizilien ins Auge gefaßt werde, seien noch einige allgemeine Bemerkungen über diese Richtung vorausgeschickt, welche Bemerkungen, wenngleich universeller Art, doch direkt auf jene bezüglich erscheinen und zum besseren Verständnisse derselben beitragen dürften. Zunächst ein kurzer Rückblick auf die älteste Genealogie dieses Stiles, welche hier wie bei allen Formen menschlicher Kulturentfaltung, indem sie die Mysterien der Nascenz enthüllt, einen ganz besonderen Reiz in sich schließt.

Die Urgeschichte dieses Stiles wird im allgemeinen wohl für alle Zeit in ein unbestimmtes, mystisches Dunkel gehüllt bleiben, welches zwar durch Vermutungen und Hypothesen schwach erhellt, nimmer aber durch sichern Nachweis apodiktisch wird geklärt werden, da die Bindeglieder mit früheren Epochen, die Baumonumente vorgriechischer Zeit, die als Beweis für manche Theorie gelten könnten, zum größten Teil verschwunden sind. Gleichwohl darf nach dem Stande der heutigen Forschung, wie nach eigenen vergleichenden Betrachtungen, wohl mit Sicherheit auf Asien und Ägypten als den beiden Hauptquellorten ältester Kunstbeeinflussung geschlossen werden. Somit erscheint jedenfalls

die direkte Abstammung griechischer Kunst von der Kunst des Orients unzweifelhaft. —

So finden sich beispielsweise, um nur einige Momente herauszugreifen, die ägyptischen Vielecksäulen der Felsengräber von Benihasan an einzelnen der ältesten Tempelbauten Griechenlands, wie auch Siziliens wieder, während an den gleichen Bauten zuweilen auch als wesentlichstes Gesimsglied die ägyptische Hohlkehle auftritt. Lübke bemerkt hiezu allerdings ganz logisch, daß die 8- und 16-eckige Säule sich wohl auch überall und jederzeit selbständig durch fortgesetzte Abfassung einer 4-eckigen, ursprünglich in Holz ausgeführten, Säule entwickelt haben konnte. — Ägyptischem Einflusse wird auch die Umwandlung des ursprünglichen Holzbaues, sowie der alten Erztechnik der Heroenzeit in den späteren Stein-Stil zugeschrieben.\*)

Was wieder Asien betrifft, so ergeben hier besonders Assyrien und Kleinasien nahe Beziehungen, wozu noch in gewissem Sinne sich ein bedeutsamer Anstoß von Phönizien her zugesellt,

\*) Jedenfalls kann aus diesem Umstande geschlossen werden, daß die seinerzeitige selbstherrliche Abgeschlossenheit Ägyptens zur hellenischen Zeit nicht mehr allzustreng gewesen sein konnte.



welcher vornehmlich auf die älteste Entwicklungsperiode bezüglich erscheint. Das jonische Schneckenkapital, wie auch die gewulstete Basis dieser Ordnung, leiten z. B. ihren Ursprung unzweifelhaft aus Assyrien ab, wo solche Kapitäle und Basen, wenn auch nicht im Original aufgefunden, doch deutlich an den Reliefs der Königspaläste zu Korsabad und Koyundschik nachgewiesen werden.\*)

Die griechische Kunst der ältesten Epoche ging dabei in der Entwicklung den reziproken Weg von ursprünglich schwulstiger Überladenheit zu immer größerer Einfachheit und Klarheit, so daß es als Hauptverdienst derselben bezeichnet werden kann, die reichen orientalischen Überlieferungen in einem edlen künstlerischen Sinne geläutert zu haben.

Diese wesentliche Erscheinung findet ihre hauptsächlichliche Erklärung in dem eigenartigen Wesen des griechischen Volkscharakters, welches hochstrebendsten Idealismus mit größter Einfachheit, üppigste Phantasie mit klarster Verstandestätigkeit harmonisch zu verbinden wußte, und so befähigte, jedem künstlerischen Impulse mit strengsachlicher Kritik zu begegnen. Jene aber, die da schufen, die Künstler, sie waren in sich geschlossene, ganze Individualitäten; Individualitäten frei in ihrem Wollen und Fühlen, frei in ihrer Kunst, und einzig nur beschränkt durch jenen Zwang subjektiven Maßhaltens, der nicht wie in Ägypten oder im Oriente der Tyrannei Einzelner oder gar der Hierarchie entsprang, sondern allein der strengsten Selbstzucht.

In jedem Griechen war der Sinn für höchste Harmonie tief eingeprägt, so daß jede Schrankenlosigkeit und Übertreibung von vornherein als unerträglich und barbarisch empfunden wurde. Damit war aber im Keime schon auch die Gefahr besiegt, die mit der Freiheit leicht gepaart „im Sichverlieren“ liegt.

Hier herrschte jene „künstlerische Freiheit“, die echter Kunst wie Lebensluft, nach der auch wir sehnlich Verlangen tragen, und die nur unsere Zeit so lange schon entbehrte.

Doch schon weht frisch ein Hauch im Hain der Kunst, der alle Blätter rauschen macht und allerorten Leben weckt. Ein froher Kampf, ehrliches Ringen, rastlos Streben, sie haben uns die Göttliche zum Teile schon zurückgegeben. — Heil ihrem vollen Siege! — —

Dem griechischen Volke wohnte aber neben jener Liebe zur Freiheit und Harmonie auch noch ein steter Drang nach Fortschritt inne, der es gleichfalls darin von den Orientalen unterscheidet, und seinen Werken jene gewaltige Entwicklung sicherte, die sich in der Folge formal, wie technisch überall bemerkbar machte. Es kann auch nicht geleugnet werden, daß die oben genannten Einflüsse und Traditionen nicht allein fortentwickelt und weiter gesponnen wurden, sondern vielmehr von Seite der Griechen unbedingt noch ein reiches, gänzlich eigenes Schaffen hinzutrat, dessen Uranfänge und ersten Entwicklungs-Stadien\*\*) leider nur ebenfalls durch Mangel von Belegen fast gänzlich unbestimmbar wurden, deren Existenz aber nicht bezweifelt werden kann, da die fast fertige Form, in welcher uns die ersten Tempel entgegneten, einer langen Vorentwicklung wohl nicht entraten konnte. — Wir werden weiter unten noch Gelegenheit finden, zu dieser Erscheinung besonders Stellung zu nehmen. —

Jedenfalls entstanden erst unter dem segensreichen Einflusse der seltenen Vereinigung all dieser Eigenschaften bei Volk und Künstlern jene vorbildlichen, schier unerreichten, auf Wahrheit und Größe, Einfachheit und Schöne gestellten Schöpfungen und Zustände, die man in Kunst und Leben mit dem adelnden Beiworte der „klassischen“ belegte. —

Erst mit dem späteren Verfall der Unabhängigkeit trat auch bei den Griechen ein solcher ihrer Kunst ein. — — —

In den vorstehenden Ausführungen wurde u. a. der Annahme einer ursprünglichen Holztechnik bei den Bauten frühhellenischer Zeit Ausdruck geliehen. Verfasser kann nicht umhin

\*) Daß sich aus dieser Zeit keinerlei Säulen erhalten haben, hat seinen Grund jedenfalls darin, daß dieselben, aus Holz gebildet, dem Zahne der Zeit nicht Widerstand zu leisten vermochten.

\*\*) Sie umfaßten offenbar die Zeit zwischen 1000 bis 600 vor Chr., die Periode zwischen der archaischen Vorzeit mit ihren gewaltigen Burgenbauten und den ältesten griechischen Steintempeln.

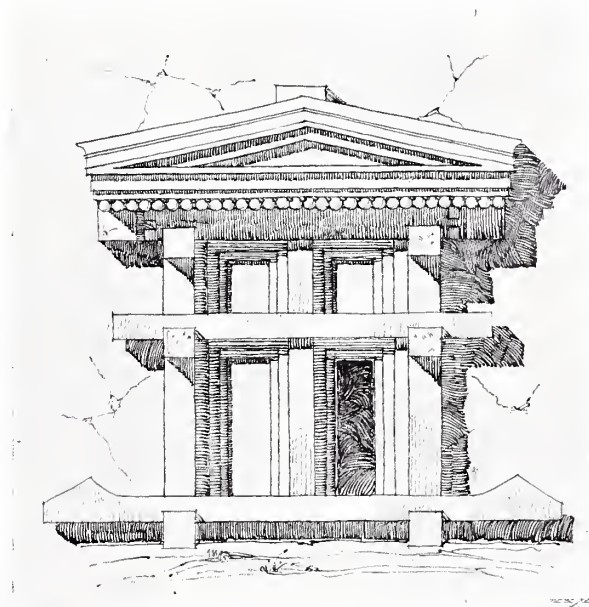
zu diesem Kapitel, welches dem Architekten so reizvolle Perspektiven eröffnet, und dem intensiven Drange\*) nach Klärung des tektonischen Aufbaues so erlösend begegnet, noch kurz das Wort zu ergreifen. — Es fragt sich nur, ob jene Annahme auch begründet ist?! — —

Wenn Bötticher in seiner „Tektonik der Hellenen“ die Entstehung aus dem Holzbaue negiert und die Behauptung aufstellt, daß die dorischen Formen vollinhaltlich durch die sinngemäße Fortentwicklung des Steinbaues aus primitivsten Anfängen zu erklären wären, ja diese Behauptung selbst an der Hand einer Rekonstruktion des vermeintlichen dorischen „Urtempels“ zu erklären sucht, so wird man diesen Ausführungen heute wohl Interesse entgegenbringen, doch ihre Richtigkeit kaum mehr ernst nehmen. Wir neigen vielmehr entschieden der Ansicht Vitruvs und Pausanias zu, welche die Entwicklung aus dem Holzstile für erwiesen hielten.

Unser logisches Denken, unsere gesunden Instinkte, ja der Vergleich mit ähnlichen Vorgängen späterer Epochen, deren Verlauf außer Zweifel steht, müßten uns schon zu dieser Auffassung hin leiten, die auch menschlichem Wesen, wie den typischen Erscheinungen bei kulturgeschichtlichen Prozessen soviel angepaßter ist. Doch wären dies noch keine beweisfähigen Argumente.

Glücklicherweise bieten uns hier die interessanten Steinfassaden (Fig. 5) der kleinasiatischen Grabdenkmale prähellenischer Zeit für unsern Fall schätzenswerte Fingerzeige, die wohl geeignet erscheinen, weitere Zweifel zu benehmen, und unsere Annahme schier ad oculos zu beweisen.

Hier befinden wir uns offenbar an einer der vielverzweigten Wurzeln des später weithin schattenden Baumes griechischer Kunst und an einem der Wendepunkte der Entwicklung. Hier finden wir in Stein nachgebildet Formen und Verhältnisse, wie sie unstreitig nur im Holzbaue vorbildlich gefunden werden konnten. So zeigen beispielsweise Architrav und Triglyphon das Bild der Holzverbindung von Balken nach dem Prin-



5. FELSENGRAB VON ANTIPHELLOS.

zippe der „Überplattung“ und „Verkämmung“, wie wir sie noch heute im Riegelbau verwenden. — Wenn nun Bötticher bei seinem dorischen Tempel diese Triglyphen einzig für entwickelte Steinbalkenköpfe erklärt, die nichts mit einem Holzursprunge zu tun hätten, so weisen just einzelne Beispiele obiger Monumente unzweideutig wieder in den Formen auf letzteren hin, denn es finden sich in Stein auch Fälle gerundeter Decken-

balken, die ihren Ursprung doch gewiß nur im Rundholz haben konnten.\*\*\*) Diese Bildung entspricht aber dem System des Blockhausbaues, weshalb auch geradezu besagte Monumente den Namen „Blockhausgräber“ führen. Auch liegen die Balkenköpfe oft dicht gedrängt und nicht, wie Bötticher meint, ursprünglich nur in den Achsen der Säulen. Auch finden sich bei den ältesten Monumenten just nirgend Steinbalkendecken in Frieshöhe, was doch sichtlich beweist, daß die im Fries angebrachten Triglyphen hier keineswegs als die nach außenhin zur Erscheinung gebrachte Konsequenz eines innerlichen Konstruktionsprinzipes erscheinen, sondern vielmehr bereits in diesen ältesten Steinbauten ihre ursprüngliche Tendenz eingebüßt hatten. Es erscheinen dieselben hier lediglich

\*) Es ist derselbe Drang, der schon das Kind beherrscht, welcher es sein Spielzeug zerlegen heißt, und welcher durch das Äußere, Augenfällige, Fertige und Geschlossene zum wesentlichen Kerne der Dinge zu dringen sucht, mit einem Worte, der Drang nach Erkenntnis.

\*\*) Steinbalken, welche meist flächig gebrochen werden, hätte man gewiß nie aus ihrem Materialcharakter heraus dieser unbequemen und unstabilen Form zugeführt.



mehr als ein frei behandeltes Dekorationsmotiv, eine Beobachtung, die, nebenbei bemerkt, auch auf verschiedene andere Architekturglieder bezogen werden kann und sich zu allen Zeiten und in allen Stilen wiederfindet und, wie wir eben gesehen haben, in gewissen Grenzen der klassischen Kunst ebenso anhäftet wie etwa später der Barocke, wenngleich bei letzterer in noch erweitertem Sinne. Speziell in Sizilien treten uns mit den Resten der ältesten griechischen Architekturperioden diese Beziehungen vielfach ungeheuer prägnant vor die Seele.

Jedenfalls scheint nach dem Gesagten, wenn hier auch nur wenige Momente herausgehoben wurden, der direkte Nachweis der Entwicklung des Steinbaues aus dem Holzbaue klar erbracht. — —

6. GRIECHISCH-



SIZILIANISCHER

370.

371.

FIGUREN-FRIES.

## ☞ DIE UNS ÜBERKOMMENEN MONUMENTE. ☞

Wenden wir uns nach diesen einleitenden Worten der Besprechung der Monumente griechischer Baukunst in Sizilien zu. Wie erwähnt, finden wir hierzulande nicht nur zahlreiche, sondern mit die ältesten Beispiele dieser Richtung vor. Sizilien weist über 20 antike Tempel in mehr minder gut erhaltenem Zustande auf. Dies erklärt sich aus dem Umstande, daß die Griechen schon in ältester Zeit, gleich nach Beginn des Antrittes der Herrschaft über den gesamten Archipel d. i. im 8. Jhrd. v. Chr. ihre Seefahrten bis Sizilien ausdehnten. —

Am häufigsten unter allen griechischen Stilen finden wir auf Sizilien den dorischen und von diesem wieder besonders stark den frühdorischen vertreten.

Semper unterscheidet zwei Perioden des frühdorischen Stiles und zwar die ältere, die „lax-archaische“ und die jüngere, die „streng-archaische“. Beide finden sich hier vor. Bei ersterer ist noch eine übertriebene Charakteristik und unklare Formengebung zu beobachten. Das Gebälk erscheint unverhältnismäßig hoch, so daß sich oft ein Verhältnis von 1:2 zwischen diesem und der Säulenhöhe ergibt. Dies trifft unter anderm am Artemistempel zu Syrakus, wie an den ältesten Tempeln Selinunts\*) zu, wodurch sich natürlich eine ungemein wuchtige, ja fast schwerfällige Wirkung einstellt, der aber großartige Feierlichkeit und künstlerische Tiefe nicht abgesprochen werden kann. Die Frieshöhe ist relativ zu bedeutend, die Triglyphen sind infolgedessen zu schlank, die kleineren Gliederungen wieder zu kräftig entwickelt. Das Kapitäl ist stark ausladend und der Echinus schwulstig bei gleichzeitig allzuscharfer Einkehlung des Halses. Der Grundriß, sich noch stark an ägyptische Vorbilder anlehnend, ergibt eine zu langgestreckte schmale Cella, kurz es zeigt sich jene Unausgeglichenheit, wie sie jugendlichen, nicht ausgegorenen Kunstepochen eigen zu sein pflegt.

Der „streng-archaische“ Stil gibt den Typus des oberen bereits in strammerer Fassung wieder. Die langgestreckte Cella, das schwere Gebälk, die Einkehlung des Echinus etc. bleiben noch ziemlich unverändert, hingegen bekundet die Säule schon entschieden schlankere Tendenz. In diese Periode gehören u. a. der mittlere Stadttempel zu Selinunt.

Als dritte Periode gilt die „archaische“. Es ist die der höchsten Blüte und repräsentiert zugleich die edelste Bildung griechischer Architektur überhaupt. Die bezüglichen Bauwerke treten auch in Sizilien in vollendeter Schönheit auf, wenngleich nicht in so feiner Gesamt- wie Detaildurchbildung, als bei gleichzeitigen Werken des Mutterlandes. Der Stil ist bereits beeinflusst von jonischem Empfinden, wodurch seine ursprünglich ungebändigte Kraft durch edle Anmut gemildert erscheint.

Die Säule erreicht die edelste Gliederung, das Kapitäl verliert die aus dem Metallstile überkommenen Zutaten, das Gebälk erhält feinste Teilung, die Cella wird normal und tritt in Verbindung mit Pronaos\*\*) und Opisthodom\*\*\*) wie der Säulenstellung in Antis. Hierher zählen z. B. der gewaltige Zeustempel, sowie der Tempel des Herakles, der Juno Lacinia und Concordia zu Girgenti, ferner der Athenetempel auf Ortygia zu Syrakus, die beiden südlichen Tempel zu Selinunt, der Tempel zu Segesta u. a. m.

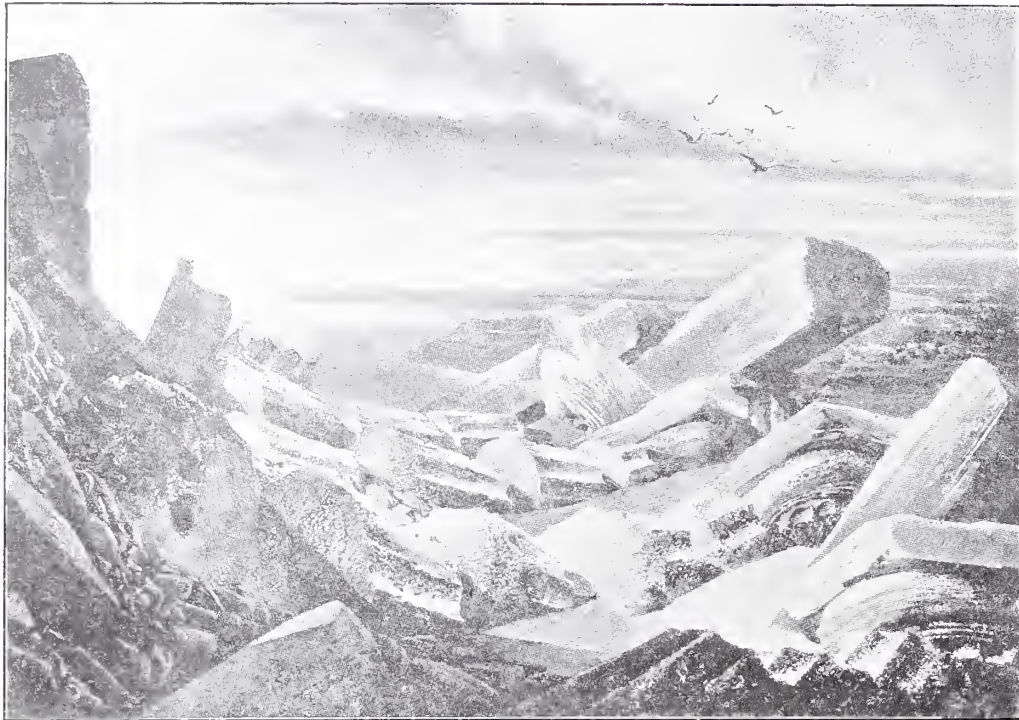
\*) Bezieht sich vorzüglich auf den mittleren und nördlichen Burgentempel.

\*\*) Unter Pronaos versteht man die der Cella vorgelegte Vorhalle.

\*\*\*) Mit dem Terminus Opisthodom bezeichnet man die sogenannte Nachcella.



In späterer Zeit endlich entwickelte sich noch der sogenannte „attisch-dorische“ Stil, eine direkte Verbindung dorischer und jonischer Elemente. Strenge Konsequenz wird hier vermißt, doch tritt an ihre Stelle eine mehr dekorative, malerische und intime Wirkung. Es finden sich in Sizilien nur wenige Beispiele dieser Richtung, so u. a. in Girgenti das sogenannte Grabmal des Theron, sowie der Tempel B. in Selinunt. —



7 RUINE DER LANGSEITE DES JUNO-TEMPELS IN SELINUNT

Monumente rein jonischer oder korinthischer Bauweise haben sich aus griechischer Zeit in Sizilien nicht erhalten. Wo Bauwerke dieser Ordnungen auftreten, gehören sie entweder römischer Bildung an, oder sind spätere römische Adaptierungen ursprünglich griechischer Bauten. Wir wollen daher diese Stile hier vorläufig nicht ins Auge fassen. —

Unserem vorwörtlich geäußerten Vorsatze getreu seien nun aus der Fülle des Überkommenen nur gewisse, besonders charakteristische und weitere Anregung versprechende Beispiele herausgegriffen und sei versucht, sie zu einem plastischen Bilde von knapp übersichtlicher Form zusammen zu fassen. — —

Der Hauptwert des Studiums antik griechischer Reste durch persönlichen Augenschein hier an Ort und Stelle liegt für den modernen Architekten nicht so sehr in der Ergründung der Gesamtanlage der Werke, die für unsere Begriffe zumeist fast einfach erscheint, noch in der Erforschung und Aufnahme architektonischer Details\*) (Fig. 6, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24), die durch vorzügliche Werke vermittelt im wesentlichen als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, als vielmehr in dem physiologischen Momente, in der gewaltigen seelischen Wirkung, welche der Anblick der gigantischen Massen der Trümmerfelder (Fig. 7) in ihrer ungesuchten und doch so großartigen Gruppierung auf uns auszuüben vermag, uns nicht allein mit Staunen und Bewunderung erfüllend, sondern mit einem Schlage unseren Horizont, unser Denken und Empfinden auf das Ungeahnteste erweiternd. —

\*) Nach dieser Richtung hin bleibt für uns der Anreiz zu diesbezüglichen Studien doch immer ein großer, da wir einerseits stets noch viel Neues und Eigenartiges aufzufinden vermögen, andererseits die entzückende Feinheit der Durchbildung uns immer wieder mit Begeisterung erfüllt.

So ging es dem Verfasser und so geht es wohl jedem, der sich diesen Stätten in Ehrfurcht naht! —

Wie überwältigend wirken in diesem Sinne etwa die kolossalen Reste des Zeustempels zu Girgenti,\*) des größten aller auf uns überkommenen Tempel Siziliens. Was für ungeahnte Begriffe von Monumentalität erwachen da im Fühlen des Architekten, wenn er, umgeben von den umherliegenden Trümmern, etwa neben einem der gestürzten Kapitäle steht! — Eine Vorstellung der Größenverhältnisse kann man sich nach folgendem machen: „Der obere Schaftumfang eines solchen Säulen-Kolosses mißt 5·7 *m*, während der untere 6·7 *m* beträgt, so daß 4 Männer mit ausgebreiteten Armen ihn erst knapp zu umspannen vermögen. Die Fläche des Abacus mißt etwa 9 *m*<sup>2</sup>, so daß 36 Personen auf ihr noch ganz gut stehen könnten, während die Kanneluren des Schaftes so breit dimensioniert sind, daß ein Mann sich rücklings bequem in sie betten kann.“

Geradezu übermenschlich muß der Anblick dieses Bauwerkes gewirkt haben, wenngleich es nie zur Vollendung gelangte. Noch heute sieht man an einzelnen Quadern die Falze, welche zum Heben der Werkstücke gedient hatten.

Die Gründung dieses Tempels fällt in das 5. Jahrhundert v. Chr. Es war ein Pseudo-Peripteros mit 14 Säulen an jeder Längsseite und 7 an der östlichen, 6 an der westlichen Schmalseite. Der Eingang in das Tempelinnere dürfte daher wahrscheinlich an der Westseite gelegen sein.\*\*) Eigenartig ist die Grundrißbildung bei voll entwickelter, langgestreckter Cella mit Vorhalle in Antis. Es müssen bestimmte Gründe zu jener raumschließenden, ästhetisch nicht gerade günstig wirkenden Anordnung der durch Mauermassen geschlossenen Halbsäulen geführt haben. Riesige Atlanten von prächtiger Bildung, welche gleich den Säulen aus einzelnen Stücken zusammengefügt waren, standen als Träger des Decken-Gebälks an der Cellawand des Inneren u. zw. an Stelle der sonst üblichen kleineren Säulen. Noch heute ist einer dieser Atlanten vollkommen erhalten und in seinen Teilen innerhalb des Trümmerfeldes wieder zusammengefügt worden. Seine Länge beträgt 7·75 *m*. In dem Ostgiebel des Bauwerkes war der Kampf der Götter wider die Giganten zur Darstellung gebracht, während den Westgiebel eine plastische Wiedergabe der Eroberung Trojas zierte.

Merkwürdig ist bei diesem seltsamen Baue die Lösung des Stylobates, welches außer der Stufenanordnung noch eine Art reich profilierten Sockels aufweist,\*\*\*) der sich mit den Säulenschäften durch Herumlegung seiner oberen Teile direkt um diese verbindet, so daß dadurch eine Art Basis für die Säulen entsteht. Leider fielen zahlreiche Teile dieses Baues, der heute fast gänzlich in Trümmern liegt, dem Schicksale so vieler anderer antiker Werke zum Opfer, indem seine Materialien zur Errichtung von Monumenten späterer Epochen verwendet wurden. — —

An dieser Stelle kann nicht unerwähnt bleiben, daß außer der schädigenden Einwirkung der Atmosphärien, des Sturmes und der menschlichen Eingriffe hierzulande noch hauptsächlich die vielfachen Erdbeben allzeit als Mitursache der weitgehenden Zerstörung auftreten, welcher die Bauwerke im Laufe der Zeit zum Opfer fielen. Der Zahn der Zeit allein hätte nimmer eine so furchtbare Verheerung an jenen äternellen Monumenten in verhältnismäßig doch kurzer Zeit vornehmen können. —

Wir befinden uns in Sizilien wie in Unteritalien direkt auf vulkanischem Boden, der allorts von teils erloschenen, teils tätigen Kratern durchsetzt, sich in fortgesetzter Bewegung befindet. Zwar sind die Bewegungen für gewöhnlich unmerklich und äußern sich nur in schwachen Hebungen und Senkungen des Terrains,\*\*\*\*) doch treten zu diesen in bestimmten Intervallen, meist im Zusammenhange mit Eruptionen der feuerspeienden Berge, noch intermittierende intensive Erschütterungen, welche in ihrer Wirkung sich am verheerendsten äußern. Fälle solcher Art ereigneten sich

\*) Girgenti, das alte Akragas der Griechen oder Agrigentum der Römer.

\*\*) Mit Sicherheit läßt sich dies jedoch heute nicht nachweisen.

\*\*\*) Überhaupt zeigen die sizilianischen Tempel vielfach eine reiche Entwicklung des Stylobates.

\*\*\*\*) So hat sich die östliche Küste Siziliens noch in christlicher Zeit um etwa 11 Meter gesenkt.





neben vielen anderen, verbunden mit Ausbrüchen des Ätna, etwa in den Jahren 396 wie 126 v. Chr., 1169, 1669, 1879 und 1891 n. Chr.

An dem erwähnten Tempel zu Girgenti, an welchem ganze Partien der Seitenwände nach außen umgestürzt sind, wie an fast allen anderen kann man diese Einflußnahme beobachten, und am stärksten an den Tempeln Selinunts, worauf wir noch zu gegebener Zeit zurückkommen werden. — —

Nach diesen abschweifenden Bemerkungen wollen wir zu unseren obigen Ausführungen zurückkehren.

Von der Höhe der alten Stadtmauer herab, auf welcher die Reste des Zeustempels gleich den übrigen Tempeln Girgentis malerisch gelagert sind, genießen wir einen überwältigend schönen Anblick. Der Blick, frei über die weite Landschaft schweifend, welche noch heute echt hellenischen Charakter bekundet und sich mit ihren Oliven- und Kaktushainen in großzügiger Linie zum Meere herabsenkt, vermag sich kaum wieder loszureißen von diesem entzückendsten Bilde. So suggestiv ist die Wirkung, daß wir uns weit zurückversetzt wähen in jene ferne Zeit herrlichster Blüte der Stadt. \*) —

In unmittelbarer Nachbarschaft des Zeustempels ragen die Reste des bereits stark zerfallenen Heraklestempels, eines der ältesten Girgentis, empor. Weiter gegen Osten reiht sich der gut erhaltene, prächtige Tempel der Concordia an, welchem jener der Juno Lacinia aus bestdorischer Zeit folgt. Mehr nördlich steht der Tempel der Ceres und Proserpina und gegen Westen zu schließen sich die Reste des Castor und Polluxtempels sowie des Tempels des Vulkan an. Vor der Porta Aurea, dem Meere zu gelegen, erblicken wir endlich das Grabmal des Theron und noch etwas weiter als dieses, an ein Häuschen gestützt, die Reste des vermutlichen Äskulaptempels.

Die Tempel zeigen alle in Aufbau und Grundriß die bekannten, mehrminder verwandten Typen. Speziell findet man zumeist den reinen Peripteros mit voll entwickelter Cella, Säulenvorhalle in Antis und einer mächtig entwickelten Stufenanlage. Zu den oberen Galerien führen kleine Treppen in der Cella. —

Die bogenförmigen Öffnungen der Cellawand beim Tempel der Concordia stammen aus späterer Zeit, als dieser Bau im Mittelalter den Zwecken einer christlichen Kirche zu dienen hatte, und haben daher mit seiner ursprünglichen Grundform nichts zu tun. Die Säulen des Heraklestempels sind in einem ungemein gedrückten Verhältnisse durchgeführt u. z. in nicht viel über  $4\frac{1}{2}$  U. D. zur Höhe, während das Intercolumnium wenig über 1 U. D. beträgt. Die Architravhöhe mißt  $\frac{3}{4}$  U. D., der Triglyphenfries nahezu 1 U. D., wodurch sich sehr hohe und schmale Triglyphen ergeben, die mit der sonstigen, massigen Schwere des Ganzen nicht im Einklange stehen. Der Tempel der Ceres wurde in normannischer Zeit adaptiert, wodurch sich besonders sein heutiger ungriechischer Anbau erklärt. Von vorzüglicher Wirkung sind die von Cavalleri wiedererrichteten vier Säulen des sogenannten Castor und Polluxtempels (Fig. 4), mit zugehörigem Gebälk, welches letzteres in seiner Gesamtentwicklung die stattliche Höhe von mehr denn einer halben Säulenhöhe aufweist. Interessant durch seine architektonische Formgebung ist endlich das sog. Grabmal des Theron

\*) Die Stadt soll in jenen Tagen 200.000, nach anderen sogar 800.000 Einwohner gezählt haben, während sie heute nur mehr 21.300 Seelen in ihren Mauern birgt.

(Sepulkro di Terone). Es baut sich gut empfunden über einem quadratischen, kleinen Innenraume in zwei Geschossen auf und ist offenbar spätgriechischer, wenn nicht gar römischer Bildung. Die architektonische Elevation zeigt ein dorisches Gebälk in Verbindung mit einer, in freier, fast barocker Weise durchgebildeten, attisch-jonischen Säulenordnung, eine Entwicklung, die in ihrer sichtlich beabsichtigten Vereinigung des streng ernsten und doch dekorativ so wirksamen dorischen Triglyphenfrieses mit den mehr weichen und spielenden Formen jonischer Richtung nicht eines gewissen intimen Reizes entbehrt, wenngleich ihr, wie gesagt, strenge Konsequenz nicht innewohnt.

Derartige Beispiele finden sich in spätgriechischer wie römischer Zeit auch noch häufig anderwärts vertreten vor, so z. B. zu Pompei im Vorhofe des Apollotempels. Doch sind dies nur gewisse, besonders pronunzierte Darbietungen der im ergänzenden Gegensatze naturnotwendig begründeten Tatsache, welche seit Beginn des Aufschwunges griechischer Kunst, d. i. nach Eindringen der Dorier i. J. 1000 v. Chr. von Norden her nie ganz verschwand, nämlich der befruchtenden Wechselbeziehung zwischen dorischer und jonischer Kunst-Empfindung. Just diesem geschichtlich so einzig dastehenden Momente verdankt aber die griechische Architektur ihre herrlichste Entfaltung. — —

Vielfach verschieden und vielfach noch interessanter als die Reste Girgentis sind jene Selinunts und Segestas. —

Selinunt, das alte Selinos, die westlichste der griechischen Kolonien Siziliens, birgt in seinen antiken Tempelresten das Bedeutendste, was die Insel in dieser Beziehung zu bieten vermag. Die alte Stadt wies zwei Hauptbauperioden auf, eine ältere und eine jüngere, welche jeder eine besondere Akropolis entsprach und wovon erstere, gänzlich mit einer Mauer umzogen, vier durchwegs nach Osten orientierte Tempel\*) zeigte. Durch den Umstand, daß Selinunt schon im Jahre 627 v. Chr. gegründet und erst wieder 409 v. Chr. von Hannibal Gisgon zerstört wurde, bietet es in seinen Monumenten ein nahezu vollständiges Bild der Entwicklung hellenischer Architektur und Plastik von ihren ersten Anfängen bis an die Periode höchster Blüte heran. —

Der sogenannte Tempel C, gewöhnlich dem Herkules\*\*) zugeschrieben, ist der älteste und wohl der älteste der Insel überhaupt. Er muß bald nach Gründung der Stadt, vielleicht im Jahre 625 v. Chr., in Angriff genommen worden sein. Heute ragt seine Ruine einsam, doch stimmungsvoll aus menschenleerer Gegend hervor.

Von diesem Tempel wurden bei den letzten Ausgrabungen drei Metopen\*\*\*) gefunden, welche sich gegenwärtig im Museum zu Palermo in einem eigenen Saale befinden, der nach ihnen den Namen „Sala delle Metope“ führt (Fig. 8). Sie geben uns in ihrer Formensprache, wie der Tempel selbst, den Übergang aus sikelischer zu hellenischer Zeit an und weisen ein höchst eigenartiges, naives Kunstempfinden auf, das noch alle charakteristischen Merkmale keimender Entwicklung an sich trägt, jedoch schon unverkennbar die dorische Art erkennen läßt.

Die Stellung der Figuren, noch unfrei und erstarrt, gemahnt in ihrer unnatürlichen, halb frontalen, halb seitlichen Darbietung stark an ägyptischen Einfluß. Es liegt bei ihnen jedoch im Gegensatze zu Ägypten ein fast barockes, rustikales Empfinden zu Grunde, das, auf dekorative Wirkung zielend, an Stelle einer bewegten Gesamtkomposition durch Utrierung der Formen von Muskeln und Sehnen ein lebhaft bewegtes Linienspiel zu erreichen sucht (Fig. 9\*\*\*\*). Starr ist der

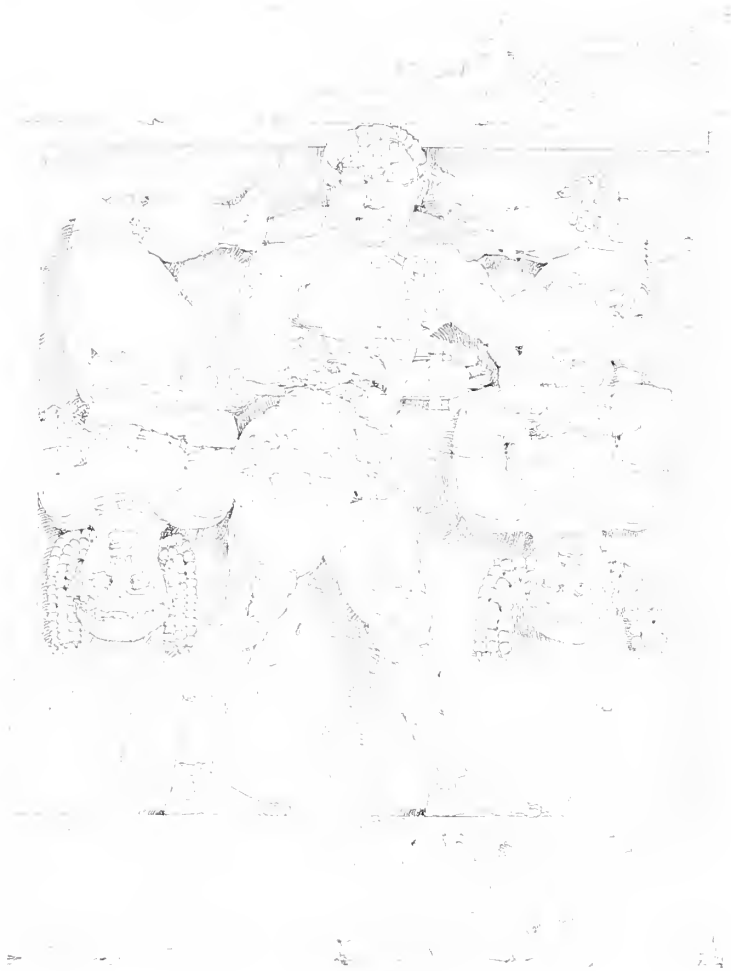
\*) Die Tempel Selinunts sind übereinkommend, zwecks besserer Übersicht, mit Buchstaben von A—D bezeichnet worden, zu denen sich noch die weiter östlich gelegenen Tempel mit der Bezeichnung E, F und G gesellen.

\*\*) Benndorf schreibt ihn dem Apollo zu.

\*\*\*) Die Metopen stammen etwa aus dem Jahre 600 v. Chr. und sind in gelbem Tuffsteine ausgeführt.

\*\*\*\*) Die in beigegebener Figur gebrachte Metope stellt Herkules dar, welcher zwei gefesselte Kobolde trägt. Von den beiden andern Metopen zeigt die eine eine Quadriga mit Lenker und zwei weiblichen Figuren, die andere Perseus die Medusa entthauptend.





Ausdruck des Gesichtes, doch weit geöffnet wieder der Mund und weit hervor aus den Höhlen treten die Augen.

Außer diesen Metopen finden sich im gleichen Saale noch zwei, dem späteren Tempel F angehörende, sowie vier des Tempels E in bereits frei und sicher entwickelter Komposition, welche, innerhalb der Fläche der Triglyphen situiert, von äußerst malerischer Wirkung sind. Doch auch bei ihnen ist die Höhe der späteren attischen Kunst noch nicht voll erreicht.

Einzelne Stellen der Metopen weisen Farbenspuren auf, die mit Sicherheit auf eine seinerzeitige Bemalung schließen lassen. Äußerst reizvolle Effekte wurden auch dadurch erzielt, daß man Teile des Reliefs, so etwa die bloßen Körper weiblicher Figuren in weißem Marmor aufsetzte. —

Auf den Tempel C zurückkommend, sei bemerkt, daß er gleich den übrigen Selinunts, offenbar durch Erdbeben zerstört, heute nur mehr in Trümmern erhalten ist. Überdies sind diese noch zum Teile durch Dünen sand verschüttet.<sup>\*)</sup> Der Tempel war

ein Peripteros von 6:17 Säulen. Die Rekonstruktion der Architektur zeigt, wie dies unserer früheren Behauptung und dem Alter des Tempels nur angepaßt erscheint, ungemein schwere Behandlung des dorischen Stiles.

Alle erwähnten Merkmale der lax-archaischen Richtung treten ausgesprochen hervor. Wir wollen sie hier nicht wiederholen. Erwähnt sei nur, daß der Abstand der teilweise monolithischen Säulen von der Cellawand ungemein groß, ja fast pseudodipteral war und die einzelnen Teile der Cella selbst durch Stufen übereinander gehoben erschienen, so daß schließlich der Standort des Kultbildes alles andere dominierte. Die Viae unter der Hängeplatte waren nur halb so breit als jene über den Triglyphen. Der Architrav samt Oberglied hatte die ungeheure Höhe von 1 U. D. Trotz aller Unausgeglichenheit und Schwere zeigt jedoch die Architektur dieses Bauwerkes schon viel gereifere künstlerische Vollendung als die Plastik, die noch sehr in den Kinderschuhen steckt.

Interessant ist hier auch die Lösung des Gebälkes und vornehmlich des Gesimses, da, der den Trümmern angepaßten Rekonstruktion gemäß, die Sima, auf dem oberen Teile der Gesimsplatte fußend, nach Dörpfeld<sup>\*\*)</sup> reich verziert und durchbrochen in Terrakotta aufgesetzt

\*) Vergl. C. Weichardt: „Pompeji vor der Zerstörung“ Koehler, Leipzig, S. 56. Nach C. Weichardts logisch erscheinender Behauptung, das Kapitel der Zerstörung von Bauwerken durch Erdbeben betreffend, fallen immer nur diejenigen Gegenstände infolge der Erdstöße in gleicher Richtung um, die, seien es Stützen oder freistehende Säulen, genau in der Schwerpunktsachse unterstützt waren. Im anderen Falle erleidet der fallende Körper eine gewisse Drehung und stürzt in einer vom Gange des Erdbebens abweichenden Richtung. Diese Tatsache hatte zu der irrigen Annahme geführt, daß die Bewegung des Erdbebens eine rotierende sei. Sogar bei Säulen, die durch schweres Steingebälk verbunden sind, ist diese Erscheinung sehr auffallend. Während beispielsweise an der Längsseite des Tempels die Stirnflächen der unteren Säulentrommeln beim Falle nach Norden zu liegen kommen, liegt das Kapital beinahe nach Westen gewendet, die Ecksäule aber nach Süden, so, als wenn das über derselben berstende Steingebälk, sich von seinen Nachbarstücken losreißend, einen Druck nach rückwärts geübt hätte.

\*\*) Dörpfeld: „Über Verwendung von Terrakotta etc.“ Tafel I, 3.

war, wobei gleichzeitig der obere Teil der Hängeplatte mit reichem Terrakotta-Ornament (Fig. 10) inkrustiert erschien. Nach Serradifalcos Ansicht war die Sima dieses Tempels, die ein der ägyptischen Hohlkehle ähnliches Profil mit Blattkranz aufwies, aus Stein gebildet. — Obige Dekoration besteht aus mehreren übereinanderliegenden, streifigen Teilen.\*\*) Der Grund, warum diese erst im oberen Teile der Hängeplatte angebracht waren, eine Anordnung, die sich auch bei anderen Monumenten wiederfindet, liegt wohl darin, daß dieselbe meist erst dort begann, wo die Steinarchitektur aufhörte und die Holzkonstruktion des Daches anfang. Sie markiert daher letztere nach außen und ist ihr vorgelegt. Zumeist beginnen die Sparren über der ersten ausgekragten Platte des Hauptgesimses und daher beginnen auch dort die Terrakotta-Verkleidungen. Bei unserem Tempel ist die Bildung etwas anders, indem der Sparren, wie aus beigegebener Skizze ersichtlich ist, zurückgesetzt erscheint, während der Stein noch über dem unteren Teile der Platte hinaufgeführt wurde. Die Verkleidung ist somit hier dem Steine vorgesetzt, doch muß man sich die Sparren in ihrer Entwicklung durchgehend denken.

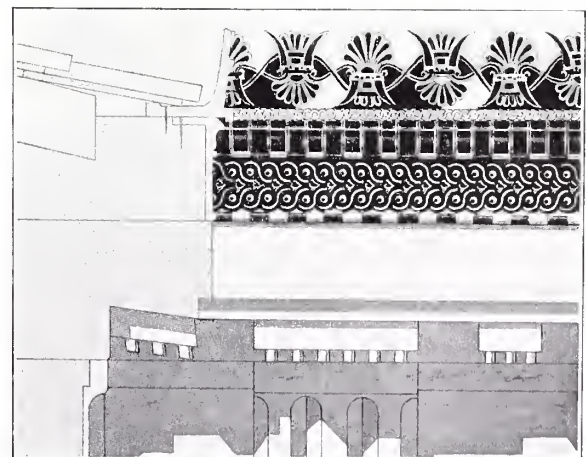
Nach ihrem ursprünglichen Zwecke erscheint die Terrakotta-Verkleidung somit hauptsächlich als Schutz des Dachgerüsts, respektive als Übergreifung der Ziegel-Bekleidung des Daches nach unten.\*\*\*)

Zur selben Gruppe wie besprochener Tempel gehören noch die mit A, B und D bezeichneten, welche jedoch späterer Bildung sind. So gehört D dem VII., A dem V. Jahrhundert v. Chr. an und B führt seinen Ursprung gar auf ein noch späteres Datum zurück. Der Tempel D, auch nördlicher Burgentempel genannt und wahrscheinlich der Athene geweiht, ist ein Peripteros von 6:13 Säulen in fast pseudodipteraler Anordnung, und merkwürdig durch die Antenbildung der Wände der Prostasis, welche als  $\frac{3}{4}$  Säulen gebildet sind, während der Tempel rückwärts kein Posticum, sondern nur ein geschlossenes, einzig von der Cella aus zugängliches Gemach besitzt. Dieses Monument zeigt gleichfalls altertümlichste dorische Formgebung.

Von gewaltiger Wirkung noch in den Trümmern sind ferner die Reste der drei Tempel E, F und G, welche auf dem östlichen Hügel der einstigen Stadt situiert, von keinerlei anderen Bauresten umgeben, einsam aus den Gefilden emporragen. Der größte derselben und gleichzeitig einer der größten griechischen Tempel überhaupt war der Tempel G oder nördlicher Stadttempel (Fig. 11). Er ist ein Pseudodipteros von riesigen Dimensionen und mißt 94 m in der Breite, 112 m in der Länge (Fig. 13). Er ist der „einzig“ sizilianische Tempel, welcher 8 Säulen Front aufweist, während 17 sich an der Längsseite befinden. Die Formgebung zeigt bereits voll entwickelten Dorismus (Fig. 12) und das Cella-innere besitzt eine durch kleinere Säulen getragene obere Galerie. Der Tempel blieb unvollendet und dürfte einer aufgefundenen Inschrift zufolge dem Apollo geweiht gewesen sein, obwohl man ihn zuerst dem Zeus zuweisen wollte. Die Säulen, zumeist noch unkanneliert, machen einen gigantischen Eindruck.

Tempel F, der mittlere Stadttempel, gleicht in seiner Anlage fast gänzlich dem mittleren Burgentempel, nur ist er kleiner gebildet. Wir können ihn daher hier übergehen.

Der südliche Stadttempel E, ein der Hera geweihter hypetraler Peripteros, liegt heute ebenfalls

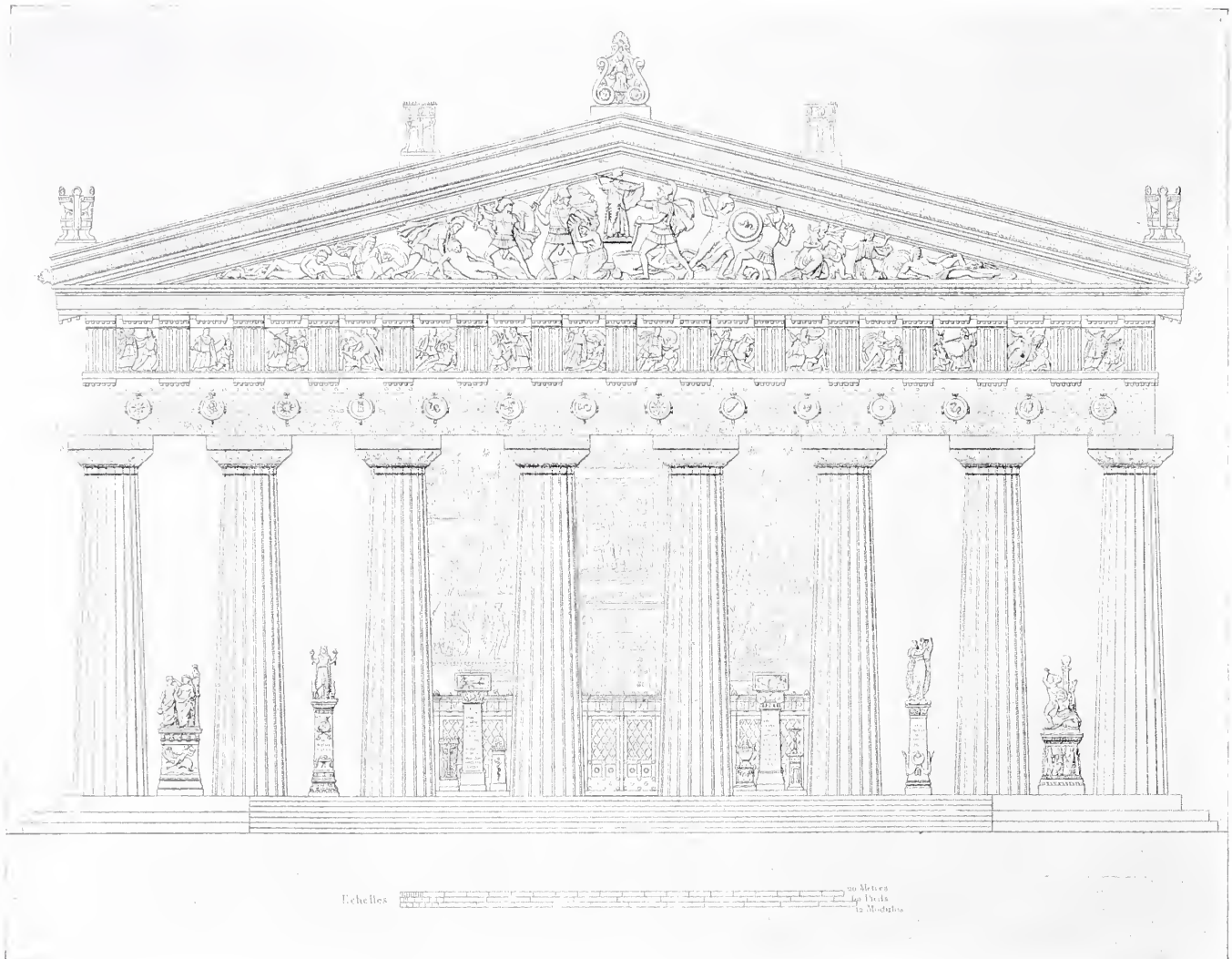


10 REKONSTRUKTION  
DER SIMA AM  
GESIMSE  
DES TEMPELS C  
IN SELINUNT

\*) Nach v. Duhn wurden diese Terrakotta-Leisten in damaliger Zeit fabrikmäßig erzeugt.

\*\*\*) In dem Giebel stieg, zwecks Vermeidung zu großer Schwere, der untere, flache Teil der Platte nicht mit empor.





11 REKONSTRUIERTE FRONTE DES TEMPELS G IN SELINUNT

gänzlich in Trümmern, wobei die Ecksäulen des Baues beim Erdbeben in entgegengesetzter Richtung zu sämtlichen der Längsseite umstürzten.<sup>\*)</sup>

Zu den Resten Selinunts sei noch bemerkt, daß die in der Stadtmauer der „späteren“ Akropolis befindlichen Rundtore nicht Wölbungen im wahren Sinne, sondern nur aus dem Stein geschnittene Öffnungen darstellen. — —

Wir wollen von jeder Besprechung weiterer Einzelheiten absehen und uns nurmehr der gewaltigsten und erhabensten sizilianischen Tempelruine zuwenden. Es ist die Ruine des Tempels zu Segesta.<sup>\*\*)</sup> —

Der Grund der alles übertreffenden Wirkung dieses Bauwerkes liegt nicht so sehr in seinen absoluten Größenverhältnissen,<sup>\*\*\*)</sup> die von vielen anderen übertroffen werden (siehe Tabelle), als vielmehr in dem Umstande, daß wir es hier mit einem der besterhaltenen, griechischen Tempel zu tun haben, dessen Monumentalität noch durch den Umstand gehoben wird, daß die unvollendet gebliebenen Formen in großartigster Einfachheit die Linien und Massen zur Erscheinung bringen. Die Säulen sind noch unkanneliert, die Stufen des Stylobates noch unvollendet und mit den Ansatzstücken für den Transport versehen, die Cella fehlt. Aber auch dadurch wird die

\*) Die Wucht der Formen all dieser Tempel und ihre schwere Detaildurchbildung mag sich wesentlich mit aus dem Umstande erklären, daß alle Teile in einem grobkörnigen Sandsteine hergestellt waren, welcher noch nachträglich mit einem Stucküberzuge versehen wurde, auf welchem erst die Malerei aufgetragen ward.

\*\*\*) Segesta das griechische Egesta, welches der römischen Sage nach von Aeneas gegründet sein soll.

\*\*\*\*) Der Tempel mißt 25 m auf 58'5 m.

Wirkung des Monumentes gesteigert, daß dasselbe in erhabenster Gebirgsgegend auf einer 304 m hohen Kuppe gelegen, sich in schöner kaum zu denkender Rahmung präsentiert.

Der Tempel befindet sich außerhalb der einstigen Stadt und ist ein Peripteros-Hexastylos von 36 Säulen. — —

## DIE GRÖSZENVERHÄLTNISSSE DER TEMPEL IM METERMASSE.

### GRÖSZEN DER TEMPEL ZU AKRAGAS.

	Ceres.	Juno Lac.	Concord.	Herkul.	Zeus.	Cast. u. Poll.	Äskul.
Länge einschließl. der Stufen .	27·61	40·98	42·12	73·42	110·81	34·06	—
Breite „ „ „ „ .	12·30	19·53	19·68	27·56	55·70	15·50	12·36
Länge der Cella . . . . .	—	27·84	28·80	47·56	92·—	24·25	7·65
Breite „ „ . . . . .	—	9·30	9·32	13·79	20·87	5·68	—
Säulenhöhe mit Kapitäl . . .	—	6·40	6·83	10·01	16·83	6·45	—
Säulendurchmesser . . . . .	—	1·29	1·44	3·35	3·48	1·18	—
Interkolumnium . . . . .	—	1·47	1·76	2·40	—	—	—
Gebälkhöhe . . . . .	—	—	2·98	—	—	—	—

### GRÖSZEN DER TEMPEL ZU SELINUNT.

	A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.
Länge d. Tempel einschl. Stufen	42·60	8·45	71·07	58·78	70·18	65·76	113·34
Breite „ „ „ „	18·26	4·60	26·62	26·80	27·65	27·41	54·05
Säulenhöhe . . . . .	6·23	3·49?	8·62	7·51	10·19	9·11	16·27
Säulendurchmesser unt. . . . .	1·34	0·48?	1·94	1·67	2·23	1·81	3·41
„ ob. . . . .	1·06	0·34?	1·50	1·15	1·80	1·24	1·91 i. Bauper. 2·46 II. Bauper.
Gebälkhöhe. . . . .	2·79	1·08	4·25	4·09	4·51	3·96	6·84
Interkolumnium . . . . .	1·98	0·80?	2·60	2·80	2·48	2·81	3·29
	1·47		2·31	2·67	2·22	2·59	2·88
Länge der Cella . . . . .	24·46	3·57	39·91	37·64	41·34	40·66	69·77
Breite „ „ . . . . .	7·68	3·68	8·93	8·27	11·42	7·11	13·04

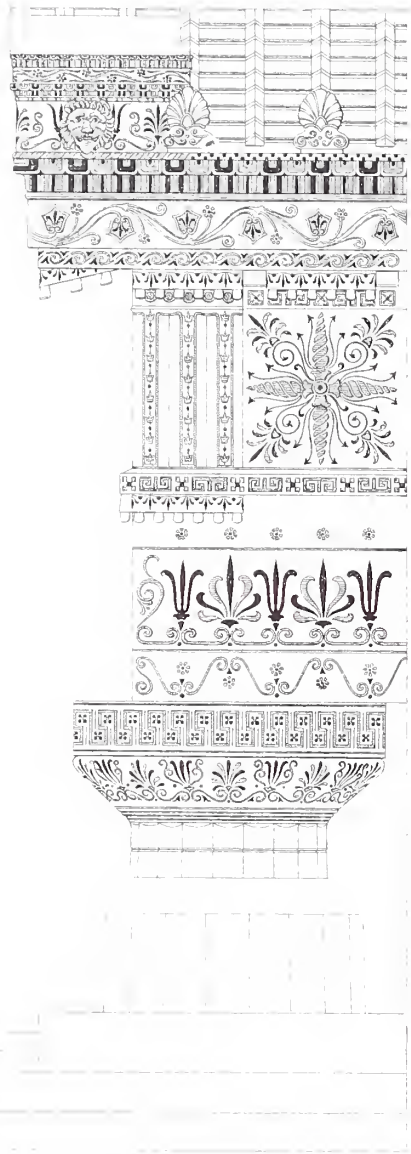
### GRÖSZEN DES TEMPELS ZU SEGESTA.

Länge des Tempels einschließlich Stufen .	61 m
Breite „ „ „ „ .	26·3 „
Säulenhöhe . . . . .	9·3 „
Säulenstärke . . . . .	1·9 „
Interkolumnium . . . . .	2·5 „

Übergehen wir nun auf die äußerst mangelhaft erhaltenen Reste griechischer Tempel zu Syrakus. Archäologisch sind auch diese interessant, doch für uns kommen sie wegen ihres allzu reduzierten Zustandes und ihrer geringeren Wirkung auf den Beschauer nur wenig in Betracht.



12 REKONSTRUIERTE  
ORDNUNG DES  
TEMPELS G ZU  
SELINUNT



haften Bestand. Ausgrabungen neueren Datums haben ansehnlichere Reste zu Tage gefördert und wenigstens soviel ergeben, daß wir mit Sicherheit schließen dürfen, es hier mit einem der größten Tempel des Altertums zu tun zu haben. Die Längsentwicklung dürfte mindestens 19 Säulen aufgewiesen haben. Auch ist zu ersehen, daß es ein Peripteros-Hexastylos mit zweifacher Säulenreihe, einer Vorhalle und einem Pronaos in Antis mit Zwischensäulen gewesen ist. Der Abstand der Säulen war nicht ganz 1 U. D. bei gleichzeitig beträchtlich größerer Breitenentwicklung des mittlersten Interkolumniums. Es scheint nach allem fast, als hätten wir es hier mit einem Tempel noch älterer Bildung zu tun, als es der mittlere Burgentempel zu Selinunt war.

Von dem einst so berühmt gewesenen Olympieion ragen gar nurmehr zwei Säulen einsam und elegisch gegen Himmel. Die unvergleichliche Lage der letzteren jedoch, auf ragender Höhe südlich Syrakus, das schäumende Meer zu Füßen und im Fonde malerisch gelegen die heutige Stadt, entschädigt den Wanderer einigermaßen für die Schwere des Verlustes. —

Das unweit Syrakus gelegene Acreide, griechisch Akrai, weist gleichfalls spärliche Tempeltrümmer auf. Solche finden sich überdies außer an den bezeichneten Orten noch heute da und dort auf der Insel verstreut, z. B. in Gela, dem heutigen Terranova, wo ein Tempel

Am besten hat sich noch der sogenannte Tempel der Minerva\*) auf der Insel Ortygia, der Grundfläche des heutigen Syrakus, erhalten, welcher gegenwärtig den Kern des Domes bildet. Auf der Nord- und Südseite des letzteren heben sich im ganzen noch 22 Säulen der ursprünglichen Anlage aus der Kirchenwand heraus, welche letztere eine später hinzugekommene Ausfüllung darstellt. Auch die zugehörigen Architrave, wie Teile des Triglyphenfrieses, sind noch vorhanden. Die Wirkung ihrer ersten Massen ist besonders bei dem magischen Lichte schöner Vollmondnächte überwältigend, und gemahnt diese im Innern des sonst nicht gerade glücklich gelösten Dombaues bei Kerzen-Schein an gewaltige ägyptische Tempelräume. Damit könnte ein neuerlicher, allerdings nur äußerlicher Beleg für die Verwandtschaft beider Stile erbracht werden. — Der Bau war ein Peripteros von 6 : 14 Säulen von gedrungenen Verhältnissen. Sie weisen nur  $4\frac{1}{2}$  U. D. zur Höhe auf, während ihr Interkolumnium kaum etwas über 1 U. D. beträgt. Das Bauwerk war einst eines der prächtigsten seiner Zeit. So waren beispielsweise die Türen aus Gold und Elfenbein gebildet und das Innere mit köstlichen Schätzen gefüllt.

Die Fragmente des Tempels der Diana,\*\*\*) einst einer der apartesten seiner Art, zeigen gegenwärtig ebenfalls einen nurmehr mangel-

\*) Von Lübke der Athene zugeschrieben.

\*\*) Lübke schreibt ihn der Artemis zu.

des Apollo stand, in Taormina, wo ein kleiner Rundtempel gegenwärtig in die Kirche Sant Pancratio umgewandelt ist, während in Eryx, dem heutigen Monte San Giuliano, noch Unterbauten des einst allen Völkern des Mittelmeeres heilig gewesenen Tempels der Venus nebst einer 3 1/2 Meter breiten Zisterne, dem sogenannten Venusbrunnen, erhalten sind.

Außerdem besaß Sizilien zur Zeit höchster griechischer Blüte noch viele andere Tempelbauten, die heute gänzlich, ja oft bis auf die Fundamente, verschwunden sind. So standen in Syrakus nächst dem Olympieion noch die Tempel der Demeter und der Kyane, in Gangi der einst berühmte Tempel der kretischen Mutter, in Castrogiovanni \*) der Tempel der Demeter und Proserpina, in Messina der Tempel des Neptun, auf Lipari jener der Diana, und so befanden sich auch in Agira, am Paliken-See, wie an vielen anderen Orten einst bedeutende und glänzende Heiligtümer. — Man kann aus diesen angeführten Tatsachen allein schon entnehmen, welche hervorragende Rolle dem Lande in jenen fernen Tagen zukam. — — —

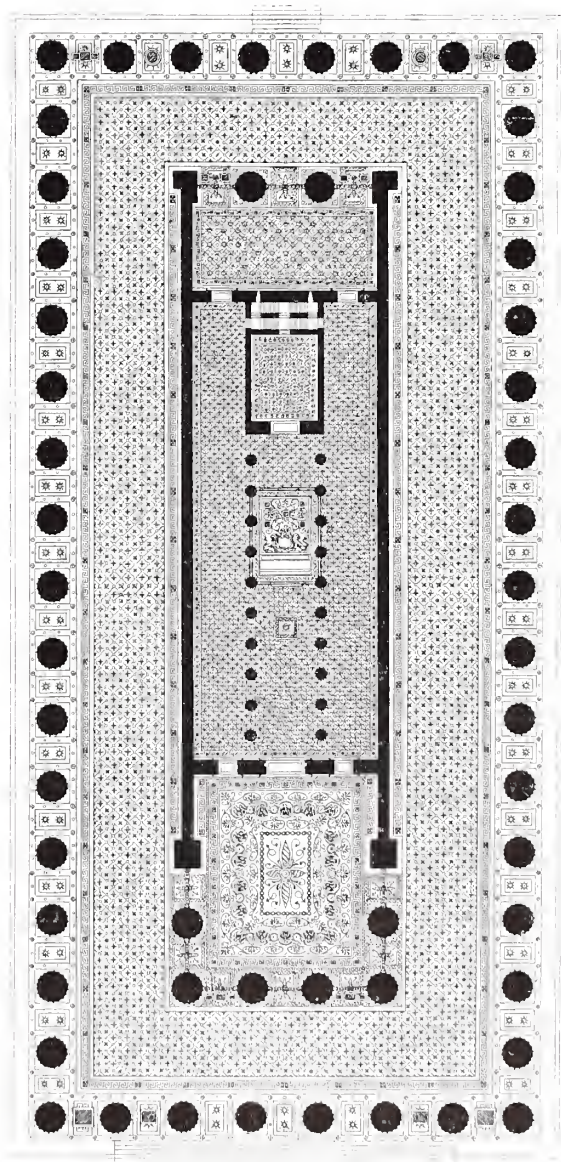
Doch wenden wir uns nun der Besprechung der übrigen Monumente griechischer Zeit zu, die sich hierzulande erhalten haben. Außer den genannten Tempeln sind es vorzüglich Theater, Odeen, Festungsanlagen, Bäder, Gymnasien, Gräber und Wasserleitungen, die in Frage kommen. Zu diesen gesellen sich noch kleinere Bauwerke, wie Altäre, Leschen, Aufbauten für Urnen, Sarkophage etc. Ein Hippodrom stand zu Girgenti, doch sind jegliche Spuren davon verschwunden. Von den sonstigen griechischen Anlagen, die hier im Altertume Bedeutung hatten, seien nur kurz die meist prachtvoll gebildeten Marktplätze (Agoren) erwähnt, wie solche u. a. in Agira \*\*) und Syrakus sich fanden, deren Bestand jedoch in ersterer Stadt gänzlich, in letzterer bis auf eine Säule der Vernichtung anheimfiel, sowie die ausgedehnten Hafen- und Kanalbauten, wie sie noch heute bei Girgenti und anderen Orten erkenntlich sind.

Nicht unerwähnt dürfen schließlich die alten Steinbrüche oder Latomien bleiben, welche, wenngleich nicht direkt von architektonischer Bedeutung, doch infolge ihrer imposanten und malerischen Erscheinung jedem einen unvergeßlichen Eindruck hinterlassen und speziell für den Architekten den Wert haben, seine schaffende Phantasie gleichfalls nach der Richtung monumentalen Empfindens segensreich zu befruchten. Auch anderweitige griechische Bautypen, wie Palaistren, Stadien, Hippodrome, Festspielplätze u. s. w., waren zur Zeit im Lande vertreten, doch sind sie leider gänzlich verschwunden. —

Die größten unter diesen Architekturmonumenten waren die Theater. Es befanden sich solche in Syrakus, Taormina, Segesta, Tyndaris, Akrai, Catania und wohl auch an anderen Orten, doch sind sie durchwegs in römischer Zeit überbaut und in römische Theater verwandelt worden, so daß die ursprünglich griechische Anlage nicht mehr bei allen deutlich erkennbar ist.

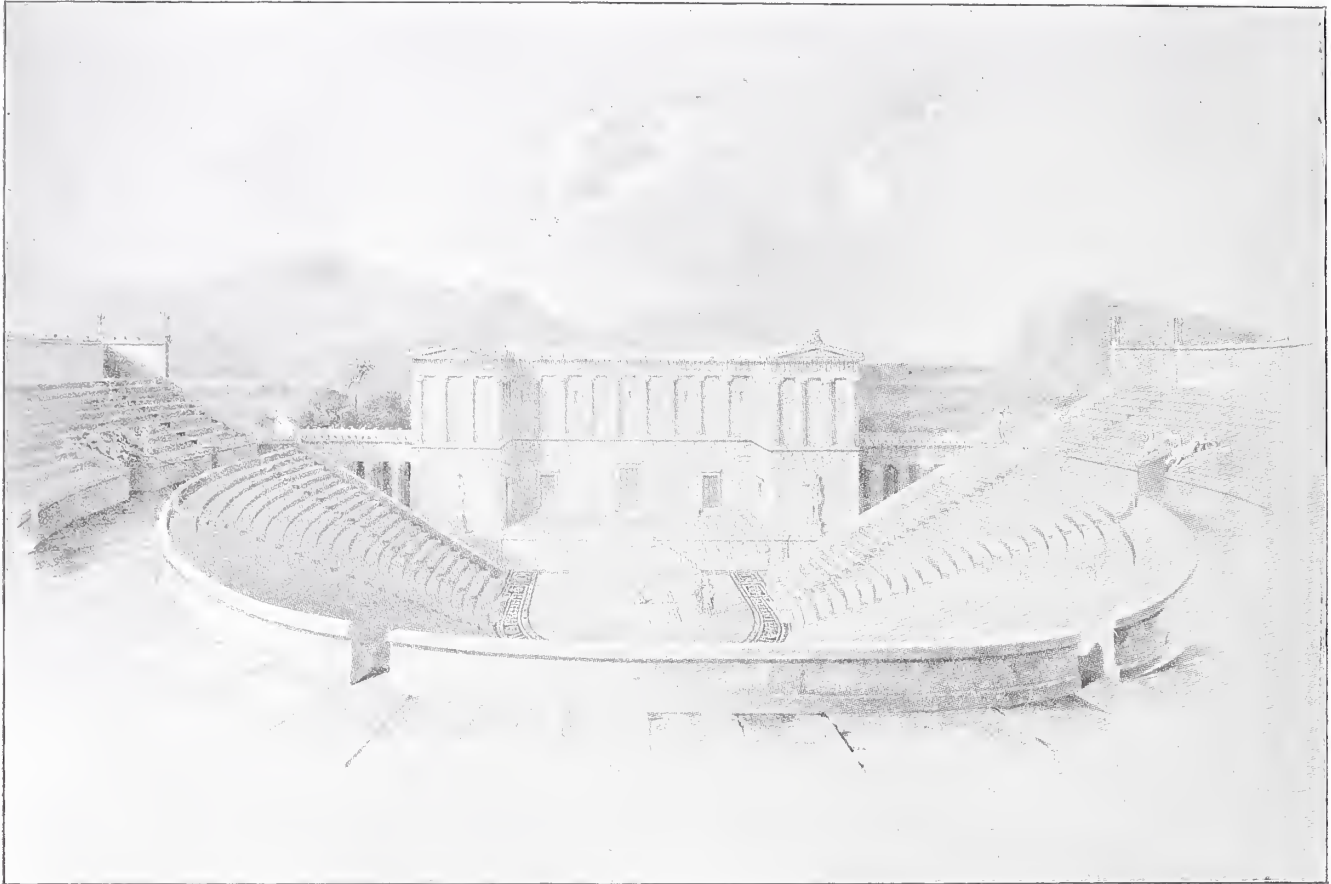
\*) Das antike Enna.

\*\*) Agira, das antike Agyrium ist eine der ältesten sikelischen Städte der Insel.



13 REKONSTRUIERTER  
GRUNDPLAN  
DES TEMPELS  
ZU SELINUS





14 REKONSTRUKTION DES THEATERS ZU SEGESTA

Das größte dieser Theater war jenes zu Syrakus, gleichzeitig das sechstgrößte aller bekannten griechischen Theater überhaupt. — Diesem schlossen sich an Größe jene von Taormina, Catania, Tyndaris und Segesta an. Das kleinste ist jenes von Akrai.\*) — Die Anordnung aus römischer Zeit ist meist gut erhalten, weshalb wir die Besprechung dieser Bauwerke, mit Ausnahme jener von Segesta, Tyndaris und Akrai, welche mehr den griechischen Typus bewahrt haben, erst gelegentlich der Behandlung der römischen Monumente eingehend vornehmen wollen. Dort sei dann auch speziell auf jene Eigentümlichkeiten hingewiesen, die sich auf den fallweisen griechischen Ursprung beziehen. —

Von den Theatern mehr prononziert griechischer Art sei zunächst das Theater zu Segesta (Fig. 14) behandelt und zwar zunächst vornehmlich, weil es das besterhaltene ist. Auch gibt es den Typus griechischer Theater so gut wieder, daß es vorzüglich als Beispiel dieser Gruppe dienen kann. Von verschiedenster Seite sind Rekonstruktionen dieses für Gelehrte wie Künstler gleich interessanten Baues mit mehr minder Geschick versucht worden, so außer von Serradifalco vornehmlich von Strack. — Gleich den meisten griechischen Theatern schmiegt es sich dem Terrain wie der Landschaft an und bezieht den Einfluß beider wohlbedacht mit in die Gesamtwirkung ein. Der Zuschauerraum (theatron koilon oder cavea), hier vollkommen halbkreisförmig\*\*) gebildet (Fig. 15), lehnt sich mit seiner Rundung rücklings in einen Felsenkessel und ist nur in seinem vorderen, der Ebene und dem Standpunkte der Bühne zugewandten Teile, durch die Terrainverhältnisse bedingt, auf einem mächtigen Quaderunterbaue errichtet. Letzterer ist noch heute wie fast der ganze Teil der Cavea trefflich erhalten. Diese umgab an ihrer äußersten Peripherie eine Umfassungsmauer von über Mannshöhe, vor welcher

\*) Auch Selinunt und Agira besaßen griechische Theater, doch sind sie gänzlich verschwunden.

\*\*) Bei den meisten griechischen Theatern war der Zuschauerraum mehr als halbkreisförmig, indem der Halbkreis bald überhöht, bald fächerartig ausladend erscheint.

sich innen ein Gang (diazoma) hinzog,\*) von welchem aus in konzentrischer Anordnung sich die Sitzreihen hinabsenkten. Bei größeren Anlagen sind noch zwischen denselben eine Anzahl weiterer, dem oberen Gange parallel laufender, Gänge, etwa den Rängen unserer modernen Theater vergleichbar, eingeschoben. Bei dem Theater in Segesta befindet sich nur noch „ein“ solcher in etwas über halber Höhe des Zuschauerraumes. Der Durchmesser des Theaters beträgt 63 m, die Breite der Scena 27·6 m, jene der Orchestra 16·5 m. Sechs zwischen den Sitzreihen herabführende Stufenreihen teilten den ganzen Raum in sieben Cunei. Die letzte Reihe der Sitze war von der tiefer gelegeneren Orchestra nicht wie bei den meisten Theatern durch eine Brüstung getrennt. Die zwanzigste Sitzreihe vor der Praecinction hatte Lehnen. In der Orchestra, in deren Mitte sich zumeist, wie auch hier, ein Bachusaltar (thymele) befand, traten bei den Aufführungen die die Handlung mit ihren Gesängen begleitenden Chöre auf. Letztere betraten in feierlichem Zuge den Platz durch die rechts und links der Bühne befindlichen offenen Eingänge (paradoi). — Die Überreste der beiden Satyrgealten am Proszenium der Bühne sind römischer Bildung. — —

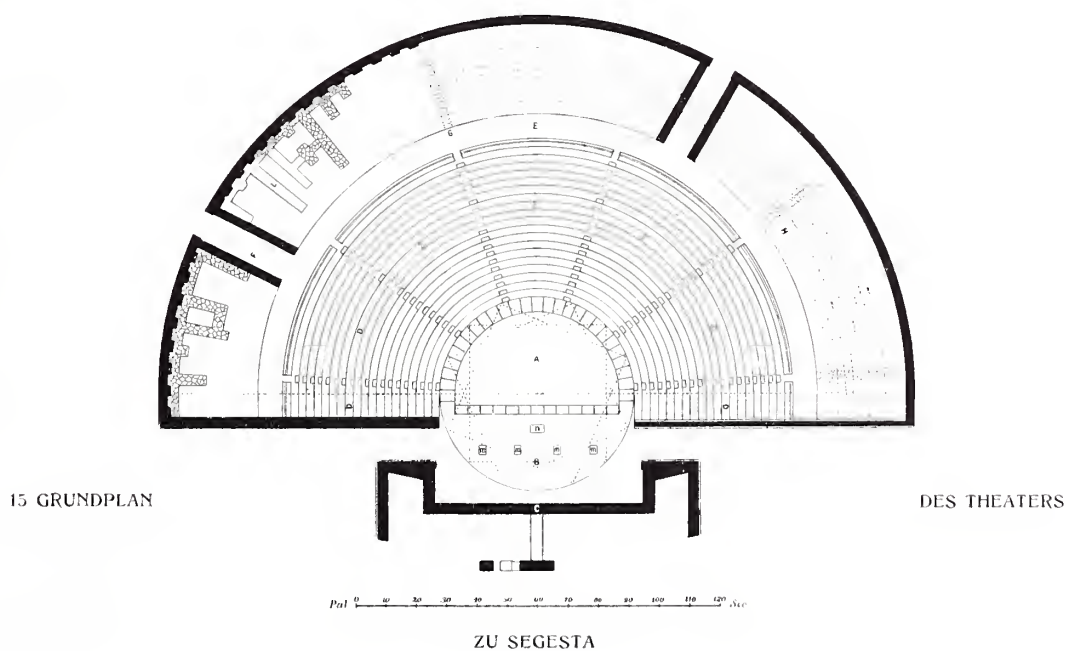
Der ganze Raum lag unter freiem Himmel und nur in spätgriechischer Zeit dienten zuweilen zeltartig gespannte Teppiche, auf die Art des Velums der Römer, zum Schutze gegen die Sonne.

Die Bühne (scene) war meist mit geringen Mitteln errichtet. In Segesta bestand sie aus einem der Orchestra breit vorgelegten, zweigeschossigen Gebäude mit vortretenden Seitenflügeln. In dem mittleren zurücktretenden Teile waren drei Türen, welche auf das eigentliche, etwas erhöhte Proskenion oder Logeion führten, auf welchem, durch ein Dach geschützt, die Schauspieler ihre Aufführungen darboten.

Orchestra und Proskenion waren durch kleine Treppen direkt verbunden.

Von dem Bühnenteile hat sich aber außer den Fundamenten und gernigen Sockelresten leider nichts erhalten. Die ragenden Massen in herrlicher klassischer Landschaft gelegen, die Silberfluten des Mare Tirreno als leuchtenden Abschluß in blauer Ferne, sind von geradezu überwältigender Wirkung. — —

Das Theater zu Tyndaris\*\*) war obigem verwandt, nur größer angelegt und besaß an Stelle der Diazoma jenen schon erwähnten Säulenumgang. —



\*) Bei den späteren griechischen Theatern erweiterte sich derselbe bekanntlich bis zu einer geschlossenen Säulenhalle.

\*\*) Tyndaris war besonders zu römischer Zeit in hoher Blüte.





Ein Theater aus spätgriechischer Zeit, wenn auch von geringem Umfange, hat sich in Akrai erhalten. Diese Stadt, heute völlig unscheinbar, gehörte im Altertume zu den interessantesten Siziliens. Das Theater, für etwa 600 Zuseher berechnet, wies 12 Sitzreihen auf, welche, noch heute ziemlich gut erhalten, sich ebenfalls dem Gelände ungezwungen anpassen. — —



Außer den Theatern kannten die Griechen noch sogenannte Odeen. Es waren den Theatern ähnliche Bauten von geringerem Umfange, meist für musikalische und lyrische Aufführungen, sowie die Einübung der Chöre bestimmt.<sup>\*)</sup> Von derartigen Bauten hat sich auf Sizilien einer gleichfalls in Akrai bewahrt.

Die Hauptunterscheidungsmerkmale gegenüber den Theatern bestehen darin, daß die Odeen gedeckt waren und einfachere Bühneneinrichtungen ohne alle Vorrichtungen für Szenenwechsel besaßen.<sup>\*\*)</sup> Der Zuschauerraum war mit aufsteigenden Sitzreihen in gleicher Weise wie bei den Theatern gebildet.

Das Odeon zu Akrai war neben dem Theater situiert, eine Disposition, wie sie die Regel gewesen zu sein scheint, und stellt wohl das kleinste Bauwerk dieser Art dar.

Wir wollen uns mit seiner nur mangelhaft erhaltenen Anlage, die vom künstlerischen Standpunkte nichts Bemerkenswertes bietet, weiter nicht aufhalten und uns sofort der Besprechung des einzigen, aus griechischer Zeit in Sizilien erhaltenen Festungsbaues, sowie der Reste antiktürkischer Badeanstalten zuwenden.

Nur kurz sei zu ersterem Punkte Folgendes gesagt: Während griechische Tempel und Theater an vielen Orten zahlreich und gut erhalten gefunden werden, sind Festungsanlagen äußerst seltene Erscheinungen. Die Beantwortung der Frage „Wie bauten die Griechen ihre Festungen“ ist daher doppelt interessant und naheliegend. —

Die hier in Frage kommende Befestigung ist jene von Euryolis, die Gregorovius, entgegen früheren Anschauungen, mit Sicherheit mit dem alten griechischen Fort Labdalon<sup>\*\*\*)</sup> identifiziert und welche nördlich Syrakus auf der Hochebene<sup>\*\*\*\*)</sup> der alten Stadt als westlichster Punkt gelegen ist. Es fällt uns bei Besichtigung des imposanten Trümmerfeldes neben der Kolossalität der Massen zunächst ein breiter, etwa 5 m tiefer Burggraben auf, der sich quer durch den Tuffelsen um die einstige Festung zieht. Zwei gleiche Gräben liefen diesen parallel, sind jedoch gegenwärtig unter den Trümmern begraben. Sie waren vermutlich nicht wie die Gräben unserer mittelalterlichen Burgen mit Wasser gefüllt, sondern hatten lediglich den Zweck, dem Feinde den Zugang zu erschweren. Zwei Pfeiler in der Mitte des bestehenden Grabens dienten jedenfalls der, nach zwei Seiten schlagbar gewesen, Zugbrücke als Stützpunkte. An der Ostseite münden einige unterirdische Gänge, wovon einer, noch heute passierbar, 400 m weiter ins Freie führt und zweiteilig durchgebildet ist. Der eine höhere Teil dürfte bei Ausfällen der Besatzung der Kavallerie, der andere niedere der Infanterie als Passage gedient haben. An der Westseite sieht man tiefe Kellerräume, die vermutlich Magazine zur Aufstapelung von Lebensmitteln, Waffen u. dgl. waren. Der ganze Bau ist gegenwärtig bis auf die Grundmauern zerstört. Er war durchwegs in massiven Quadern errichtet und läßt noch an der Ostseite einen viereckigen Wartturm erkennen, von welchem aus sich

\*) Solche Bauten wurden jedoch auch gelegentlich zu Volksversammlungen, Gerichtssitzungen etc. verwendet.

\*\*) Die Theater kannten außer anderen Vorrichtungen für den Szenenwechsel vornehmlich die dreiseitigen, prismatischen und drehbaren Kulissen. Es war dies die bewegliche Bühne (scena ductilis) im Gegensatz zu der stabilen (scena stabilis) der Odeen.

\*\*\*) Die bisherige Anschauung verlegt die Lage Labdalons an den Nordrand des Plateaus der alten Stadt Syrakus (Achradina), etwa eine halbe Stunde östlich von Euryolis.

\*\*\*\*) Es ist dieselbe, welche in ihrem nördlichen und westlichen Teile von der Stadtmauer des Dionysios umzogen war.

zwei Mauern, von 4 Türmen dominiert, und in spitzem Winkel zueinander gestellt, gegen obengenannten Graben hinzogen.

Künstlerischer Wert, wenn er ehemals dem Baue zukam, ist gegenwärtig den Trümmern nach keiner Richtung beizulegen. Dennoch haben wir uns erlaubt, obige kurze Beschreibung zu geben, da sie neben der Befriedigung eines unstrittigen Allgemeininteresses auch im Hinblick auf die Disposition derartiger Anlagen einige schätzenswerte Winke gibt.—

Auf die antiken Bäder übergehend sei bemerkt, daß sich solche an den verschiedensten Orten der Insel erhalten haben. Ihr Zustand ist aber meist ein derart unvollkommener, daß auch bei diesen Bauwerken von künstlerischer Bedeutung kaum gesprochen werden kann. Doch seien auch ihnen wenige Worte gegönnt.

Es ist bekannt, welche hervorragende Rolle das Badewesen in römischer Zeit spielte. Doch auch schon in dortselbst finden sich auch noch viele teils natürliche, teils künstliche Höhlen mit Inschriften vor.\*\*) Gleichermassen zeigen sich zu Syrakus wie zu Segestanae und bei Erbe Bianche verschiedene griechische Bäderreste, doch alle sind, wie erwähnt, derart mangelhaft erhalten, daß es unmöglich ist, ein klares oder gar vollständiges Bild einer derartigen Anlage zu geben. Es teilen die griechischen Bäder Siziliens das gleiche Schicksal all ihrer anderwärtigen Schwesteranlagen, indem sich eben kein einziges griechisches Bad erhalten hat. Was wir von den Einrichtungen derselben wissen, wissen wir teils aus den Mitteilungen der Geschichtsschreiber, teils aus bildlichen Darstellungen, vorzüglich den Vasengemälden. —

Zu den Bädern in naher Beziehung standen bei den Griechen die Gymnasien, indem diese, wenngleich ursprünglich, wie der Name sagt, nur den gymnastischen Spielen gewidmet, vielfach, und besonders in späterer Zeit, innerhalb ihrer Mauern auch Bäder für die männliche Jugend enthielten. Solche Gymnasien gab es im alten Griechenland bekanntlich zahlreiche. Sie nahmen in der Folge fast den gleichen Rang der späteren römischen Thermen ein, denn zu den Anlagen für Gymnastik und Bad gesellten sich noch solche für wissenschaftliche, philosophische und schöngeistige Übungen, ja selbst für Unterhaltung und Zerstreung. Fast jede größere griechische Stadt besaß ein Gymnasium.

Vitruv gibt nach Überlieferungen, denn in Italien waren Gymnasien nicht gebräuchlich, ein Programm für dieselben, dem wir Folgendes entnehmen. Er verlangt: In der Mitte der Anlage, ein Drittel länger als breit, die „Jünglingshalle“ („Ephöbion“). Es ist dies ein geräumiger Zentralraum mit Sitzen. Rechts davon die sogenannte „Sackwurfhalle“ („Korykeion“), wo nach dem von der Decke hängenden Sacke geschlagen wurde. Daneben die „Bestaubkammer“, wo die Ringer sich nach der



18 GRIECHISCHE HERME

griechischen Tagen gewann es, wenngleich erst später, unleugbaren Einfluß. Geschichtsschreiber melden uns schon von Menelaos, daß er gelegentlich des Empfangs seiner Gäste Telemachos und Pisisstratos diese in seine luxuriös eingerichteten Bäder führte, ihnen die Einrichtung erklärend und deren Genuß anbietend. —

Sizilien besaß teils öffentliche, teils private Bäder, wobei, begünstigt durch die geologische Beschaffenheit des Landes, sich an verschiedenen Orten auch Thermalbäder fanden, die ungemein besucht und beliebt waren.

Große Badeanstalten gab es u. a. in Paterno, während Pindar die Bäder Terminus schildert und Diodors Beschreibung uns die großen Dampfbadanlagen Liparis vermittelt. Merkwürdige Dampf-bäder (Stufe), die noch heute in teilweiser Benützung stehen, fanden sich am Monte S. Calogero\*) bei Sciacca, welche dem Dädalus zugeschrieben werden.

\*) Wasserwärme 34—40° C. Die Bäder zu Lipari sollen angeblich 52° C. gehabt haben.

\*\*) Ihren gegenwärtigen Namen führen letztere Bäder auf den h. Calogero zurück, welcher im Mittelalter die Heilkraft der Bäder wieder entdeckt haben soll. Nach ihm sind fast alle sizilianischen warmen Bäder benannt, die im Altertume dem Dädalus zugeschrieben waren.



Einölung mit Staub bestreuten. Dann in der Ecke das „kalte Bad“ („Lutron“). Zur linken der Jünglingshalle die „Salbölkammer“ („Elaiothesion“) und daran anstoßend das „Frischbad“, dann das doppelt gewölbte „Schwitzbad“ zweimal so lang als breit, mit dem „Heizgemach“, ferner eine „lakonische Halle“ und dieser gegenüber das „warme Bad“. Um das Ganze ringsherum Säulenhallen von quadratischer oder länglicher Form, davon drei einfach, die vierte südliche aber doppelt angelegt, damit der Regen nicht in das Innere gepeitscht werden könne.

Ferner bei den drei Säulenhallen Eckenbauten, Excedraen mit Sitzen für Philosophen, Rhetoren, Zuhörer etc. Außen (nach Reber an die Rückseite des Komplexes anschließend) verlangt Vitruv drei „Säulenhallen“, welche Wettkampfpflätze enthalten. Die eine davon, die nördliche, soll wie die südliche doppelt und von größerer Breite sein; die beiden anderen einfach und so, daß sie an beiden Seiten neben den Wänden und neben den Säulen einen erhöhten Rand haben, gleich Fußwegen, und in der Mitte vertieft sind, damit die bekleideten Zuschauer auf diesen Fußwegen Platz fassen könnten, ohne von den sich Übenden und mit Öl Eingeriebenen belästigt zu werden. Diese Säulenhallen hießen Xistos. Diese, sowie die Doppelhallen umschlossen schließlich Promenaden, Posketts etc., an welche sich dann ein größeres Stadion mit Sitzen anschloß. Im Gymnasium zu Ephesus finden wir ein fast völlig diesen Bedingungen entsprechendes Beispiel.

Auch Sizilien besaß solche Gymnasiumsbauten, doch haben sich nur unbedeutende Reste erhalten. So stand ein Gymnasium mit Halle, das sogenannte Timoleonteion, so benannt, weil in demselben Timoleon begraben lag, innerhalb des alten Stadtteiles von Syrakus: „Achrädina“. Ein anderes stand zu Soluntum, welches sich als Säulenhalle eines griechischen Hauses darstellt und von Cavalleri, dem Wiedererrichter der Halle, als Gymnasium bezeichnet wurde. — —

Doch übergehen wir nun auf die Besprechung der griechischen Gräberreste. Diese Gräber traten vielfach zu ganzen Nekropolen vereint auf und sind fast bei jeder geschichtlich bedeutenden Stadt des Landes zu finden. Daneben kommen an verschiedenen Orten Einzelgräber vor. Letztere waren entweder Grabhügel und Felsengräber oder Grabhäuser in mehr weniger reicher architektonischer Durchbildung. Der Sitte der Griechen gemäß legten diese ihre Nekropolen meist westlich der Stadt an, zu welcher sie gehörten. Solche Nekropolen finden sich zu Catania, Girgenti, Syrakus, Selinunt, Marsalla u. s. w. Der Platz, wo sie standen, wurde von den Römern und den späteren Völkern vielfach als Begräbnisplatz beibehalten. Wo dies der Fall war, wie z. B. in Catania, sind die Spuren griechischer Zeit fast gänzlich verwischt. — —

Wir wollen hier kurz noch der mancherorts in Sizilien vorkommenden vorhellenischen Gräberreste aus sikelischer und phönikischer Zeit gedenken, unter welchen besonders die Höhlengräber beachtenswert sind.

Solche finden sich im Westen der Insel, z. B. bei Caltabellotta, Siculiana und Raffadale; im Südosten rings um den Monte Lauro, nördlich von Syrakus; westlich des Ätna bei Maletto und Bronte u. dgl. Diese sind sikelischen Ursprungs, während bei Marsalla und Santa Flavia sich solche aus phönikischer Zeit erhalten haben.\*) Oft übergehen sie in ihrer Beschaffenheit in den Typus der alten, vorgeschichtlichen Höhlenstädte, wie sie sich als sogenannte Polygonalbauten etwa in Cefalu zeigen, so



19 GRIECHISCHE STÜTZE

daß man dann kaum sagen kann, ob man es mit diesen oder jenen zu tun hat. Höhlengräber aus vorgriechischer Zeit kann man überdies bei Taormina unterhalb dem Dorfe Mola und südlich Catania bei Pantalica beobachten.

Zurückkommend auf die griechischen Gräber und Nekropolen sei zunächst auf die Höhlen-Gräber im Val d'Ispica bei Modica hingewiesen, die an Zahl und Größe

\*) Außer diesen phönikischen Gräberresten finden wir in Sizilien vereinzelt auch noch da und dort andere phönikische Überreste, so z. B. haben sich in Eryx Teile der alten phönikischen Mauer des einstigen Tempelbezirkes erhalten, die mit phönikischen Ziffern bezeichnet sind.



die bedeutendsten ihrer Art darstellen. Sie liegen vielfach stockwerksweise übereinander, durch runde Öffnungen in den Decken unter sich verbunden. Die Einsteigöffnungen im Felsen liegen fast immer in Mannshöhe über dem Erdboden und im Steine sieht man Ringe, welche dazu dienten, etwas an ihnen zu befestigen. Die meisten dieser Felsenkammern sind noch jetzt erhalten. Es sind unstreitig ehemalige Grabgelasse und ihre Gesamtheit stellt die Nekropole einer antiken Stadt vor. \*) Ähnliche derartige, teilweise mit griechischen Reliefs gezierte Gräber finden sich noch in den Latomien von Palazzolo Acreide (Akrai), sowie in Lipari, wo sich, im Basalttuff eingegraben, verschiedentliche Inschriften erhalten haben, die über diese Nekropole Aufschluß zu erteilen vermögen. Auch das alte Gela bei Terranova weist eine Nekropole mit zahlreichen Gräbern auf, in welchen man kostbare Vasenfunde machte.

Akrai zeigt übrigens außer den genannten Gräbern noch südlich der alten Akropolis im Monte Pineta zahlreiche kleinere interessante Grabgemäcker, zu denen sich südlich am Fuße des Hügels, welcher mit das Tal „Contrada dei Santiccelli“ bildet, nahe bei Acrocoro della Torre (der alten Nekropole) noch merkwürdige, als „Santoni“ bezeichnete, offenbar auch zu alten Begräbnisplätzen gehörige Flachreliefs an den Felswänden gesellen. Die Reliefs sind annähernd gegen Süden gerichtet. Die meisten stellen in flachen Nischen eine sitzende Kolossalfigur einer Frau dar, welche, mit einem langen Gewande bekleidet und mit Lanze und Schild bewaffnet, auf dem Kopfe ein umgestürztes Getreidemaß trägt. Seitlich derselben sind vielfach kleinere Figuren in verschiedenen Attituden dargestellt. Das ganz Außergewöhnliche der Anordnung macht einen Kommentar sehr schwierig.

Ähnliche solche, dem Gedächtnis der Toten geweihte Figuren-Reliefs befinden sich in Ägypten bei Abussebal.

Unter den Reliefs sind besonders 9 gut erhalten und durch ihre Größe prävalierend. Eines der best erhaltenen zeigt in der Mitte eine große weibliche stehende Figur, in eine Tunika gehüllt und mit den obengenannten Attributen ausgestattet. Sie legt wie protegierend die rechte Hand auf den Kopf einer kleineren Frau, die mit gefalteten Händen, in Begleitung einer dritten, neben ihr steht, während sie mit der linken Hand den Arm eines Jünglings drückt, welcher den Merkurstab trägt. Ein Hund steht zu ihren Füßen und zwei Reiter flankieren das Relief. Ein zweites Bild zeigt rechts eine mit einem Mantel bekleidete aufrecht stehende männliche Figur, eine gegabelte Lanze in der Hand. Auch diese hat einen Hund zu Füßen. Ein zweiter Mann steht ersterem gegenüber.

Man hat nun bei dem ersten und all den anderen, diesen ähnelnden Reliefs die weibliche Figur zunächst für eine Isis gehalten, doch dürfte sie eher Ceres mit den Symbolen der Fruchtbarkeit sein.\*\*) Auch als Proserpina, die Göttin der Toten (regina manium), wurde sie angesprochen. Am wahrscheinlichsten aber dürfte es eine Isis-Proserpina gewesen sein. Diese Annahme zu Grunde gelegt, empfängt sie auf dem ersten Relief in Begleitung des Cerberos die Seelen der Verstorbenen aus der Hand Merkurs.\*\*\*) — — —

Was endlich die Reste griechischer Wasserleitungen betrifft, so können wir sie füglich hier übergehen; denn abgesehen von dem Mangel jeglicher künstlerischer Bedeutung sind sie so geringfügiger Art, daß sie kaum mehr Interesse



21 GRIECHISCHE  
STELE

\*) In späteren Jahrhunderten wurden dieselben auch von den Christen als Begräbnisstätten benützt.

\*\*) Die Kopfbedeckung stellt das Symbol des Überflusses dar.

\*\*\*) Die Erklärung des zweiten Reliefs könnte hingegen lauten: Pluto mit dem Dreizack in Begleitung Cerberos empfängt die Seele des Abgeschiedenen.



zu erwecken vermögen als ihre bloße Erwähnung. Es sind nur Bruchteile jener, oft meilenweit ausgedehnten, mächtigen Leitungen erhalten, die überdies in griechischer Zeit meist unterirdisch geführt, sich mehr nur als verschüttete Kanäle präsentieren. Gesagt sei aber kurz, daß man solche heute noch zu Syrakus, Akrai u. a. O. bemerken kann. —

Die erwähnten Überreste kleiner „Area Hierons II. zu Syrakus“, den sogenannten „Hekatombenaltar“, so benannt, weil hier vermutlich die Hekatomben von 450 Stieren geopfert wurden, die man zu Ehren der Vertreibung des Tyrannen Thrasybulos jährlich schlachtete. Es war wohl der größte Altarbau griechischer Zeit, befindet sich nahe dem Theater, läßt noch heute den Grundplan und verschiedentliche Architektur-Detaile erkennen, und soll nach Überlieferung etwa 1 Stadion d. i. 185 *m* lang gewesen sein.)\* — Nach anderen soll es aber geradezu ein „Stadion“ für Wettläufe vorstellen, was dem Plane auch angepaßter erscheinen würde. —

Die Latomien ihrerseits sind schier die gewaltigsten Zeugen griechischer Macht und Größe auf Sizilien. Ursprünglich ungeheure Steinbrüche, die den sizilianischen Tyrannen zur Errichtung ihrer Riesenbauten das nötige Materiale zu liefern hatten, und später im erweiterten Sinne ebenso ausgedehnte als entsetzliche Staatsgefängnisse für Tausende armer Kriegsgefangener ja zuweilen selbst zu Begräbnisplätzen verwendet, sind sie heute in vollem Kontraste hierzu Stätten überwältigender Größe und paradiesischer Pracht. Die üppigste südliche Vegetation bedeckt den Grund, die Wände und Stützen dieser Felsenlabyrinth. Hier wuchern Orangen- und Zitronen-, Feigen- und Mispelbäume, drängen sich Oliven- und Mandeln-, Kaktus- und Lorbeergestrüppe, daß für die blühende Myrte und das Ginstergebüsch kaum Platz bleibt, während über Flächen und Klüfte breite Schleier der Kletterrose herabfluten und Lianen aller Art von Fels zu Fels ein reiches Festgewinde schlingen. Das Land der Träume Mignons tritt uns in ihnen verkörpert entgegen. Einzelne dieser Latomien sind so umfangreich, daß man ohne Führer sich in ihnen kaum zurechtzufinden vermag. Dabei senken sie sich, durch himmelragende Pfeiler und tiefe Höhlen wild zerklüftet, bis auf eine Tiefe von 40—50 *m* unter das sie umgebende Terrain. Die meisten befinden sich in Syrakus und sind für diese Stadt typisch. Die herrlichste unter ihnen ist, wie schon ihr Name sagt, die Latomia del' Paradiso. Neben derselben liegt jene große s-förmige,\*\*) in den Fels gehauene Höhle, die man als Ohr des Dionysios bezeichnet. Sie ist 65 *m* tief, 23 *m* hoch und bis 11 *m* breit und berühmt durch ihre eminente Akustik, die es ermöglicht, das leisest gesprochene Wort bei einer kleinen oben befindlichen Öffnung



22 GRIECHISCHES ASCHENKÄSTCHEN



23 GRIECHISCHES DETAIL

nerer Objekte und einzelner Wohnhäuser griechischer Zeit, wie sich solche u. a. mit hübschen Mosaikfußböden zu Segesta erhalten haben, wollen wir hier gleichfalls unberücksichtigt lassen und uns zum Schlusse nur noch der Besprechung der interessanten Latomien zuwenden.

Nur auf ein Werk griechischer Zeit sei vorher noch kurz zurückgegriffen. Wir meinen die große

Eine der wildesten und großartigsten unter den Latomien ist jene der Cappuccini, zu welcher sich noch die von Casale, del Filosofo von Sta. Venera und andere gesellen. — Diese Latomien haben Künstler aller Zeiten zu den großartigsten Kompositionen angeregt. —

Hochinteressant sind auch die Latomien südlich Castelvetro, welche

\*) Die Trümmer messen heute 198 *m* auf 23 *m*.

\*\*) Die Form dürfte durch die Lage des nebenbefindlichen Theaters bedingt gewesen sein.

\*\*\*) Man sagt, daß Dionysios von da aus die Gespräche seiner Gefangenen belauscht haben soll, doch erscheint dies als gänzlich willkürliche Annahme zurückzuführen auf gewisse, die Gefängnisse betreffende historische Überlieferungen.

seinerzeit das Steinmaterial für die Tempel Selinunts zu liefern hatten und bei denen offenbar durch Kriegseinfälle die Ausbeutung unvermutet unterbrochen wurde.\*\*) Noch heute befinden sie sich ganz in dem Zustande, als hätten die Arbeiter erst kürzlich ihre Tätigkeit eingestellt. Man kann deutlich die verschiedenen Stadien der Arbeitsweise erkennen. So sieht man kreisförmige Einschnitte, die den ersten Beginn der Herausarbeitung einer Säulentrommel aus dem Felsen darstellen, sodann Partien, wo bereits die Kanäle ausgeweitet waren, doch hängt die Säulentrommel noch mit dem Felsen zusammen. Endlich ist an anderen Stellen der Platz der Trommel schon leer und diese liegt neben vielen anderen in der Tiefe der Schlucht bereit zum Transporte. Einige\*\*) derselben fand man gar auf dem Wege nach Selinunt selbst. — — —

Mit diesen Ausführungen wollen wir unsere Betrachtung über die Monumente griechischen Altertums in Sizilien und die Beleuchtung ihrer Bedeutung für unsere Zeit beschließen und uns der Besprechung der erhaltenen römischen Architekturen zuwenden. —



\*) Dies Ereignis fällt in die Zeit 409 v. Chr., dem Jahr der Eroberung Selinunts durch die Karthager.

\*\*\*) Die Säulentrommeln waren  $2\frac{1}{2}$  bis 3 m lang und hatten einen Durchmesser von über  $2\frac{1}{2}$  m. Gewisse haben ganz die Ausmaße des Tempels G zu Selinunt und dürften daher mit Sicherheit, da dieses Bauwerk nicht vollendet wurde, für dasselbe bestimmt gewesen sein.







25 LANDSCHAFTLICHE LAGE DES THEATERS VON TAORMINA

## DIE RÖMISCHEN ARCHITEKTUR-RESTE UND ÜBERLIEFERUNGEN.

### ⌘ ALLGEMEINE BETRACHTUNG. ⌘

**D**ie römische Architektur erscheint als Kompromiß zwischen etruskischer und griechischer Bauweise. An eigener künstlerischer Originalität besaß sie trotz großartiger und prunkender Werke wenig. Die Römer verhalten sich bezüglich der Kunst eben zu den Griechen wie ein Geschlecht rustikaler Parvenus zu einem solchen alten, stolzen Adels, das selbstbewußt, bestimmt und in sich geschlossen, die Feinheiten eigenen Denkens und Fühlens, wie äußerlichen Anstandes harmonisch auf die Kunst zu übertragen weiß.

Es liegt vielfach etwas Protzenhaftes, ja Aufdringliches in der römischen Kunst im Vergleiche zu der edlen und keuschen griechischen. Sie erscheint auf das Außerliche, das „Imponieren- und Auffallenwollen“ gerichtet, so daß zur Sammlung und eingehenden Vertiefung wenig Raum bleibt. Die Kunst ist nicht mehr Selbstzweck und wird von ihrer olympischen Höhe herabstürzend fast ausschließlich mehr Mittel zum Zweck.

Während die Griechen monumentale Kunstwerke schufen, errichteten die Römer raum-schaffende Bauten, die zu allernächst bestimmten Zwecken genügen mußten. Es erscheint daher hier auch die Kunst nicht als Ausdruck des Volks- und Zeitgeistes, sondern nur als äußerliches Beiwerk. Mit gleichem Wohlbehagen und gleicher Gedankenlosigkeit wurden ihre Prinzipien nach Bedarf variiert



und neuen Anschauungen angepaßt, wie man etwa die Götter fremder Völker sich zu eigen machte oder wieder verwarf.

Was den Griechen weiters durchaus charakteristisch und zu eigen war, „strengste Selbstkritik“ und „strenges Maßhalten“, ging den Römern weitgehend ab. Die konstruktiven und tektonischen Hauptgedanken gehen unter der Fülle des zierenden Beiwerkes oft gänzlich verloren. Untergeordnete Motive, so z. B. ein stützendes Glied des Gesimses,\*) werden zu Dominanten. Doch jenem Streben nach Äußerlichem und Augenfälligem, nach Pracht- und Machtentfaltung verdankt die Architektur im Römerreiche wieder ihre ganz besondere Bevorzugung gegenüber den Schwesterkünsten, der Malerei und Plastik, welche minder geeignet, für sich selbständig Ungewöhnliches und in die Augen Springendes hervorzubringen, vor allem mithelfen mußten obigen Hauptzweck als „Dienerinnen“ der Architektur zu erzielen.

Dabei lag das Schwergewicht der römischen Architektur, auch ein Gegensatz zur griechischen, nicht im Tempel-, sondern im Profanbau. Dies zeigt sich auch an den sizilianischen Monumenten.

In vieler Hinsicht jedoch unübertroffen und erfindungsreich erscheint sie bis auf den heutigen Tag nach der technischen und konstruktiven Seite. Die Gediegenheit wie die Genialität in dieser, dem praktischen Bedürfnisse vornehmlich dienenden Richtung, welche dem römischen Charakter auch am besten zu entsprechen schien, ist bewunderungswürdig. Darin tritt uns das Römervolk geradezu als das bedeutendste des Altertums entgegen. Man hat Gelegenheit, noch heute sich jederzeit davon zu überzeugen. Welche Wucht und Größe, welche Wirkung jener gewaltigen Massen in markiger Rustizierung, und dabei welche bis ins Äußerste getriebene minutiöse Sorgfalt der Durchbildung! Besonders im Ziegelbau und seiner Krone, der später von den Römern auf das Höchste entwickelten Gewölbetechnik, äußert sich dies eklatant, so daß in Ziegel ausgeführte Bauwerke fast überall infolge dieses Umstandes sich noch so gut erhalten haben, daß man vermeinen könnte, einem neuen, nur unvollendeten Baue gegenüberzustehen.\*\*\*) Heute ist eine so sorgfältige Arbeit, ausgenommen in Italien, wo durch Tradition offenbar vererbt ähnliche Arbeitsweise noch zum Teil besteht, schwerlich irgendwo mehr anzutreffen und am allerwenigsten bei uns, wo auf Kosten guten Ziegel- und Mörtelmaterials die größten Sünden begangen werden.\*\*\*) —

Durch die traditionelle Anlehnung an die etruskische Bauweise in frühromischer Zeit, ferner durch das eigene bauliche Empfinden, welches das Zweckprinzip als erstes Moment in den Vordergrund stellte und mit großer Wirkung zu verbinden wußte, und endlich durch die weitgehendste Ausgestaltung der Wölbtechnik führten die Römer schließlich ihre Architektur eben zu jener ungeahnten „Raumentwicklung“. Diese Raumentwicklung bildete vornehmlich den springenden Punkt all ihrer Bauwerke.

Schon die ältesten römischen Tempel aus der Zeit eines Tarquinius Priscus, eines Servius Tullius und Tarquinius Superbus, welche noch ganz unter etruskischem Einflusse und unter Zuhilfenahme etruskischer Künstler zu stande kamen,\*\*\*\*) verlegen das Schwergewicht nicht wie die griechischen auf eine künstlerische Ausgestaltung des Äußeren, sondern vornehmlich auf eine räumliche Entwicklung des Inneren.

Als später von Süden her eine Influenzierung römischer Kunst durch griechische Elemente sich bemerkbar machte, äußerte sich dieselbe in der Architektur auch mehr formal und äußerlich,

\*) Ein Eierstab, ein Zahnschnitt etwa, obwohl nur ein untergeordnet stützendes Glied, überwiegt besonders in späterer Zeit vielfach die Hängeplatte an Ausdruck und Bedeutung.

\*\*) Für den Quaderbau verwendeten die Römer zumeist Tipurtinkalkstein (Travertin) und Tuffe. Ihr Ziegelmaterial war vorzüglich. Vielfach arbeiteten sie auch in Bruchstein, bildeten mit Zement, Mörtel und Steinbrocken eine Art Beton oder Gußmauerwerk und erzielten selbst durch Vermengung von Tuffsand mit Kalk eine erhärtende Masse, die fast Gesteinscharakter annahm und somit einen Kunststein darstellt.

\*\*\*) Wir können selbst bei Rohbauten der Gegenwart die Beobachtung machen, daß nur durch Blendung eine matte Scheinwirkung erreicht wird.

\*\*\*\*) Die Tempel hatten etwa ein Verhältnis von 5:6, wie es Vitruv den etruskischen zuweist.

d. h. die dekorative Detailbildung bestimmend. Das Wesen römischer Bauweise aber wurde von ihr kaum merklich berührt, wenn auch die Tempelform eine Umbildung im Sinne einer Verlängerung und Verschmälerung der Gesamtanlage erfuhr.\*) Als ersten Übergang aus etruskischer zu griechischer Form bezeichnet Reber den römischen Tempel-Prostylos.

Besonders charakteristisch für die römische Art erscheint es, daß der dorische Stil, der in Unteritalien und Sizilien so beliebt und verbreitet war, von den Römern unter all den griechischen Stilen am wenigsten gepflogen wurde, so daß wir nur seltene Beispiele dieser Ordnung in römischer Zeit vorfinden. Dieser Stil war eben, wenngleich monumental und edel, für römisches Empfinden doch zu streng in der Formgebung und zu geringwertig in dekorativer Hinsicht. Der jonische Stil hingegen und besonders der attisch-jonische, sowie endlich der korinthische als der reichste erfreute sich größter Wertschätzung und Verwendung. Während in Griechenland selbst letztere Kunstweise nie zu voller Entfaltung gelangte, feierte sie in römischen Landen die größten und unumschränktesten Triumphe. Zu ihr gesellt sich noch in spätrömischer Zeit als echtster Zeuge römischen Fühlens und als Vereinigung beider Prinzipien der sogenannte Kompositstil. Er stellt den vollständigen Sieg des Dekorationsprinzipes über den streng tektonischen Gedanken dar! Und doch welche überwältigende Wirkungen, welche nie geahnte Erfolge nach der dekorativen Seite hin wurden erzielt und welche konsequente Verfolgung dieses Zieles bis herab in das allerkleinste Detail ist zu bemerken! — Wer stand nicht bewundernd etwa in Rom vor den gewaltigen Gebälkresten, die in verschiedenen Museen, am Palatin wie am Kapitol ihre Aufstellung fanden. Mit welchem Raffinement wird nicht bei den einzelnen Gliedern, z. B. an einem Eierstabe, einer Perlschnur oder einer Palmette durch tiefe und geschickte Unterschneidungen eine geradezu faszinierende Bewegung der Plastik erzielt. Es fließt ein Leben durch diese Formen, das unwillkürlich mit Entzücken erfüllen muß! — War dies vergebliche Arbeit?! Können nicht auch wir daran gewaltig lernen?! — — —

Die höchste Stufe römischen Tempelbaues bezeichnet endlich die Form des Pseudo-Peripteros. — Die Halbsäulen- und Pilasterarchitektur wurde erst bei den Römern systemisiert und ausgebildet, um viele Jahrhunderte später zur Renaissance- und Barock-Zeit ihre weitgehendste und konsequenteste Ausgestaltung bei der Gliederung architektonischer Massen zu erfahren. —

Doch nicht im Tempelbaue, sondern erst im Profanbaue, erreichte die römische Architektur, wie gesagt, ihre allgemeinste Bedeutung. Den verschiedenen Gebäudeformen voran müssen wir die gewaltigen Anlagen für die öffentliche Wohlfahrt, die Wasserleitungen, Heeresstraßen, Brücken und Befestigungen, wie die Thermen der Kaiserzeit hervorheben, zu denen sich dann die gewaltigen Rennbahnen, Theater und Amphitheater, die Kaiserpaläste, Triumphbögen und -Säulen, wie die Basiliken, Rednerbühnen, Landhäuser der Großen u. dergl. mehr gesellen. Nie gesehene Pracht und Monumentalität vereinte sich in diesen Werken mit der äternellen Bauweise Ägyptens, so daß man bestimmt behaupten kann, wie Verfasser schon gelegentlich einer früheren Abhandlung getan, daß fast alle diese Werke noch erhalten sein müßten, hätte nicht unglaublicher Vandalismus, religiöser Fanatismus, Krieg, Armut, Unvermögen und Bequemlichkeit späterer Jahrhunderte einen so erbarmungslosen Vernichtungskampf gegen dieselben geführt. —

Das Streben nach Monumentalität und Unvergänglichkeit war die vornehmste Eigenschaft des römischen Baukünstlers. Damit erlangte er auch, daß seine Werke, die Zeit beherrschend, ein Bindeglied zwischen Moment und Ewigkeit wurden, und zur höchsten Würde ihrer Bestimmung gehoben, die Geschicke von Generationen und Völkern als sichtbare Marksteine kultureller Entwicklung des Menschengeschlechtes weithin zu überdauern vermochten. Noch heute spiegeln sie, mit nichts vergleichbar, den Geist ihrer Zeit auf das trefflichste wieder. —

\*) Das Grundrißverhältnis der späteren römischen Tempel wurde dem griechischen ähnlich mit annähernd 1:2 gestaltet.



## ☞ DIE UNS ÜBERKOMMENEN MONUMENTE. ☞

Unter den Monumenten Siziliens haben sich, wie einleitend erwähnt, viele und hervorragende aus römischer Zeit erhalten, wenngleich nicht geleugnet werden kann, daß sie weder so zahlreich, noch von gleicher Bedeutung wie jene aus griechischer Zeit sind. Unter den sizilianischen Monumenten kommen hier vornehmlich Theater, Odeen, Amphitheater, Bäder, Grabmonumente und Wasserleitungen in Frage, zu denen sich noch einzelne wenige Tempelreste, eine Naumachie und verschiedentliche kleinere Baudenkmale gesellen.

Theater und Amphitheater nehmen durch ihre Größe, wie gute Konservierung den ersten Platz ein. Die Theater wurden schon im früheren Kapitel teilweise ins Auge gefaßt. Wir erwähnten, daß alle derselben griechischen Ursprunges sind und daß speziell jene zu Segesta, Termini und Akrai mehr die griechische, jene zu Taormina, Syrakus und Catania die spätere römische Anlage erkennen lassen. Letztere haben wir daher an diese Stelle verwiesen. —

Das besterhaltene derselben ist unstreitig jenes zu Taormina (das alte Tauromenium). Es stellt gleichzeitig das vollendetste Werk griechisch-römischer Theaterbaukunst überhaupt dar. Wir wollen es daher vor allen hier ins Auge fassen.

Die Lage \*) des Bauwerkes (Fig. 25) ist unvergleichlich, ja ideal zu nennen. Etwas Heitereres und Freudigeres ist unmöglich zu denken, als die Aussicht, welche man von dem Rücken eines 130 *m* über dem Meere gelegenen Hügels aus genießt, welcher den Zuschauerraum (Cavea) trägt. Die bevorzugte Lage dominiert die ganze Ebene, welche von Cap Agosta bis Syrakus sich zieht und in der Ferne mit dem Blau des Meeres verfließt. Aus dieser Symphonie von blauen Tönen ragen reizvoll kleinere Marktflecken, alte Burgen und Dörfer hervor. Der alles beherrschende Schwerpunkt in diesem großartigsten aller Panoramen ist jedoch die gewaltige Pyramide des Atna,\*\*) die sich in breiten Formen gegen das Meer zu mählich herabsenkt. Der himmelragende Gipfel dieses Bergriesen ragt schneebedeckt und gigantisch über die Wolken, während von seinen Abhängen weithin sichtbar die blendendweißen Häuschen von Piedimonte, Calatabiano und anderer Orte mehr herüberleuchten. Dazu gesellt sich an die grünenden Hügel Castigliones gelehnt das heutige Taormina, überragt von der alten Akropolis und dem modernen Schlosse Mola. All dies zusammen bildet einen Prospekt von überwältigendster Großartigkeit. Am prächtigsten ist jedoch die Wirkung, wenn die Sonne früh dem Meere entsteigt und das schneebedeckte Haupt des Ätna sowie die feine, dem Krater entsteigende Rauchsäule rosig erglüht, während in den Tiefen der Täler und Ebenen die unglaublichsten Lichteffekte kaleidoskopisch wechseln.

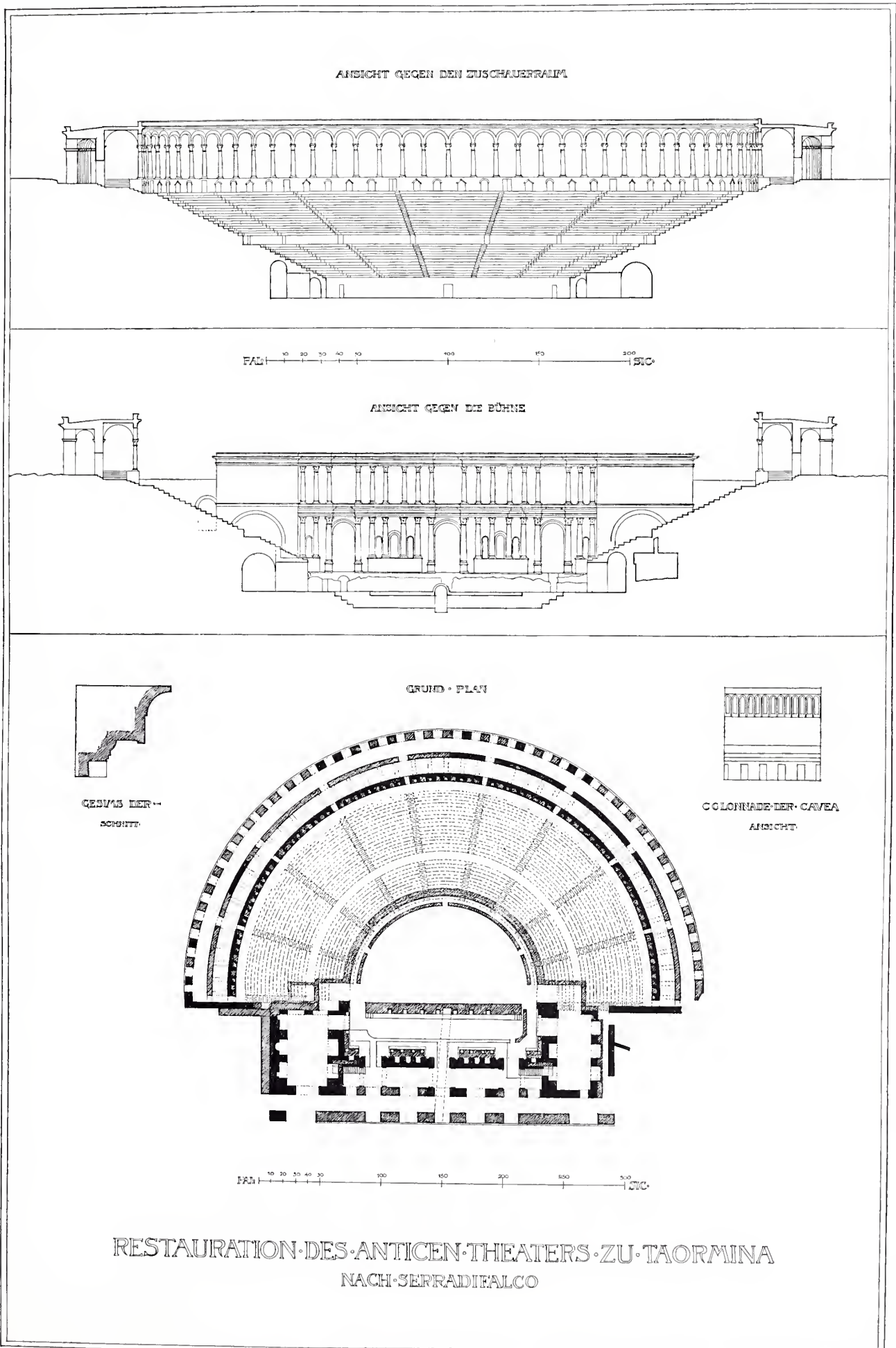
Künstler und Archäologen haben sich seit jeher gleich intensiv mit diesem interessanten Theater beschäftigt, und die Kommission für Altertümer, vor allem Saverio Cavallari, führten nach den vorhandenen Resten eine ziemlich weitgehende und glückliche Restaurierung durch.

Die Reste der antik-griechischen Scena sind im römischen Umbau beibehalten worden. Dies war möglich, weil das römische Theater die Grundform des griechischen nachahmte und wie

\*) Die römische Architektur wählte wie die griechische die Lage ihrer Theater immer tunlichst an einem schönen Platze mit großartig landschaftlichem Hintergrunde.

\*\*) Sie hat eine Höhe von 3313 *m*.

TAFEL I







bei jenem eine erhöhte Bühne angeordnet wurde, vor welcher sich der Zuschauerraum im Halbkreise amphitheatralisch erhob. Die Bühne wurde nur tiefer gestaltet, reicher ausgestattet und die Orchestra, in welcher bei den Griechen die Chöre auftraten, in einen bevorzugten Platz für die Honoratioren umwandelt. Dadurch war auch eine mehr als halbkreisförmige Anlage nicht mehr nötig. Auch wurden überwölbte Seitenzugänge zur Orchestra geschaffen und über diesen Wölbungen Sitzreihen angeordnet. Die Vorführungen erfolgten, wie uns Vitruv in seinem Buche 5, Kap. 6 erzählt, in den römischen Theatern ausschließlich auf der Scena, die daher nach vorne noch eine Verbreiterung durch ein sogenanntes Pulpitum erfuhr. Hinter der Scena und mit dieser durch Türen verbunden befand sich eine Art Hinterbühne und schließlich schloß eine Arkade, die noch zu den Garderoben führte, die Anlage ab. Der Zuschauerraum war wie beim griechischen Theater durch Praecinctiones geteilt. Durch Treppenöffnungen, Vomitorien, gelangte man zu den einzelnen Sitzreihen. Ganz oben lief ein Gang herum, welcher mit den Treppenräumen direkt in Verbindung stand. Schattenspendende Säulenhallen deckten denselben. Auch bauten die Römer gewöhnlich den ganzen Zuschauerraum auf einem massiven, aus Mauern, Pfeilern, Bögen und Wölbungen bestehenden Unterbau auf, während die Griechen, wie erwähnt, das Theater zumeist einem aufsteigenden Gelände anschmiegen. Zuweilen war sogar eine Deckung des Raumes durch Glas vorgesehen, wie z. B. in dem holzerbauten Theater des M. Aemilius Scaurus. —

Unser Theater in Taormina spiegelt fast getreulich die obigen Prinzipien der Anlage wieder. Bis zum Jahre 1842, dem Jahre des Beginnes der ersten Ausgrabungen und Wiedererrichtungen, sah man im Prospekt der Scena drei Bogen, wovon der mittlere breiter war.\*) Drei Nischen seitlich derselben zeigten flankierend Spuren von Pilastern und davor Stylobate mit Teilen von Säulenkolonnen, wobei immer eine attisch-jonische Base mit einem der Pilaster korrespondierte. In den Mauern über den Nischen sah man Lavasteine, die die Stelle des Architravs bezeichneten und unter welchen sich Höhlungen befanden, die den durch die herabgestürzten Pilasterkapitälre freigebliebenen Raum angeben. Seitlich dieser Mittelstellung waren zwei größere Bogenöffnungen, neben denen ebenfalls Stylobate, wenngleich von geringerer Höhe, postiert waren. Über diesen Stylobaten konnte man größere Kapitälöffnungen bemerken, die mit Gewißheit auf hier errichtet gewesene größere Säulen schließen ließen, was denn die Ausgrabungen auch später bestätigten. Zwei Nischen befanden sich auch in den beiden äußersten Seitenecken der Scena, während noch zwei gut konservierte Bogenstellungen die Eingänge zum Proszenium erkennen ließen. Endlich konnte man aus dem Umstande, daß die Stylobate auch an den Schmalseiten der Scena hinführen, auf eine durchgängig gleiche Dekorationsweise bei der letzteren schließen. Unter der Bühne erkennt man einen gewölbten Abzugskanal, welcher das Regenwasser der Cavea aufzunehmen und abzuleiten bestimmt war.

Von dem Podium ist nur wenig, von den Porticis nur ein Teil erhalten. Der Zuschauerraum war aller Wahrscheinlichkeit nach in 9 cunei durch 8 Treppen geteilt, wovon die zwei äußersten, gemäß unseren obigen Ausführungen, in ihren unteren Teilen durch zwei im Diameter gelegene Wände geschnitten, zwei Seiteneingängen Platz machten, die auf die Scena führend, den Festzügen den Eintritt gewährten. — —

Die Ausgrabungen wie der vorhandene Bestand haben so viel Positives ergeben, daß eine Rekonstruktion leicht möglich war, die denn auch von Verschiedenen versucht wurde. Wir geben eine solche in beigeschlossener Tafel I nach dem Werke Serradifalcos wieder.

Es wurden vornehmlich Säulenteile, korinthische Kapitälre\*\*) und Architrave wie Gesimsstücke gefunden. Über den großen Säulen seitlich der zwei großen Bögen verkröpfte sich das Gebälk. Die erste Kolonnenreihe stützte eine zweite, von geringerer Höhe und Dimensionierung, eine Annahme,

\*) Das waren jene Türen, durch welche die Schauspieler auf die Scena traten.

\*\*) Die Kapitälre waren in weißem Marmor ausgeführt.



die gleichfalls die Ausgrabungen bestätigten, da die Teile der gefundenen kleineren Kolonnen mit den unteren größeren Säulen genau übereinstimmten.\*)

Die Cavea hatte unterschobene Stufenanordnung. Die Reihe der Vomitorien am oberen Ende des Aufbaues bildete zugleich die Basis der oberen Säulenkolonne, hinter welcher noch ein zweiter gewölbter Gang hinlief. Zwischen den einzelnen Vomitorien befanden sich immer 4 Nischen mit alternierend runden und spitzen Abschlüssen. Wie von mancher Seite behauptet wird, hätten sie zur Aufstellung von Bronzevasen gedient, welche die Resonanz verstärken sollten, doch ist dies deshalb fraglich, da die Akustik heute noch so gut ist, daß man jedes auf der Bühne gesprochene Wort überall im Zuschauerraume deutlich zu verstehen vermag. Vielleicht waren es auch nur Ziermotive, doch zur Aufnahme von Statuen waren sie jedenfalls zu klein. Die obere Säulenhalle, die in Bogenstellungen und Wölbungen herum lief, läßt sich auch noch zweifellos erkennen. Der größte Durchmesser dieses Theaters betrug 109 m, derjenige der Orchestra 39 m. — —

Das unfern von Taormina gelegene Theater von Catania war ersterem vielfach ähnlich. Die Reste stehen fast inmitten der modernen Stadt neben dem Korso.\*\*\*) Es ist minder erhalten als jenes zu Taormina. Auch von der griechischen Anlage blieb weniger beibehalten. Nur in den Fundamenten stößt man auf Steinmassen griechischen Ursprungs, und auch die Hauptdisposition ist wohl aus griechischer Zeit übernommen. Der Grund dieser auffallenden Erscheinung dürfte hier hauptsächlich in den häufigen Erdbeben seine Erklärung finden. Wir können daher sagen, daß wir es hier noch weit mehr mit einem rein römischen Bauwerke als in Taormina zu tun haben. Dennoch scheint seine erste Gründung in eine frühere Zeit hinaufzureichen als jene des letzteren. Catania\*\*\*) war nach den Überlieferungen eine der ersten Städte, welche ein ständiges Theater besaßen. Zwischen 337 und 340 v. Chr. dürfte es in seiner höchsten Blüte gestanden haben. Dieses Bauwerk diente übrigens dem Vandalismus späterer Jahrhunderte ganz besonders als Zielscheibe. Selbst ein Roger I., sonst so kunstsinnig und weise, entblödete sich nicht, zum Bau des Domes von Catania diesem Monumente reichlich Material zu entnehmen. So wanderten zahlreiche der schönsten korinthischen Säulen in die Kathedrale. Noch vor dem Erdbeben des Jahres 1693 schmückten zwei Reihen dieser hohen Granitsäulen den Bau, und andere kleinere fanden sich in den verschiedensten Teilen der Stadt verstreut vor.

Von der Scena ist heute nichts mehr erhalten. Die Cavea, umgeben und eingeeengt von verschiedenen kleinen, schmutzigen Häuschen, ist jedoch noch gut erkenntlich. Sie war im Halbkreis gebildet, wobei sich die Seiten um ein geringes gegen die Scena erweiterten. Ihrer griechischen Abkunft gemäß schmiegte sie sich dem Terrain eines Abhanges an. In der Mitte des zweiten Cunei befindet sich ein viereckiger, marmorinkrustierter Platz, welcher einen curulischen Sessel aufgenommen hatte, der speziell für eine vornehme Persönlichkeit bestimmt war.\*\*\*\*\*) Wahrscheinlich befanden sich auch in der Mitte jedes zweiten der weiteren Cunei ein solcher, da der Platz hierfür erkenntlich ist. In den zwei der Scena nächsten Cunei erstreckten sich die Sesselreihen bis zu den äußersten Enden der Cavea und wie in Taormina waren durch Einschnitte in den unteren Teil derselben seitliche Eingänge geschaffen. Eine kleine Mauer trennte Orchestra und Cavea. Wenngleich die Stiegen und Sessel der zweiten Abteilung fehlen, konnte doch durch die unter denselben hinlaufenden Gänge die Breite des 12 Sesselreihen umfassenden Teiles festgestellt werden. Die Stiegen liefen in der gleichen Richtung, wie in der unteren Abteilung, wodurch auch sie wieder in 9 Cunei geteilt erscheint.

\*) Diese Tatsache ist, nebenbei bemerkt, schon deshalb interessant, weil sie, da Vitruv angibt, daß die Scena nie ohne einer derartigen zweiten Säulenstellung war, eine Bestätigung dieser Behauptung darstellt.

\*\*) Letzterer schneidet geradezu den früheren Platz der Cavea, ja es liegen einzelne Teile dieses Theaters direkt unter der Erde, so daß man sie nur mit Fackeln besichtigen kann.

\*\*\*) Catania war in römischer Zeit stärker als Messina bevölkert.

\*\*\*\*\*) Eine in den römischen Theatern oft gefundene Anordnung.

Die dritte Abteilung war dem Proletariate zugewiesen und auch hier ergaben die unteren Korridore das Maß für die Höhe und Breite derselben.

Besagte Korridore führten auf die einzelnen Plateaus, von welchen man schließlich über die äußeren Stufen zu den Sitzen gelangte. Von zwei Türen in der Außenwand der Cavea diente eine zur Kommunikation mit dem nebenbefindlichen Odeon, die andere an den äußersten Enden des Kreisumfanges vermittelte die Verbindung mit der Stadt, deren höherer Teil noch durch ein spezielles weiteres Tor im zweiten Stockwerke des Gebäudes erreicht werden konnte.

Wie bei vielen anderen der catanesischen Bauten finden wir auch hier Lava als Baumaterial verwendet. Es ist dies eine Erscheinung, die wir in vulkanischen Gegenden öfter beobachten können, so z. B. bei Neapel, wo besonders die kleinen Landhäuser fast durchwegs aus diesem Baumaterial errichtet sind. Die Lavasteine waren mit Zementmörtel gebunden, und diese Massen in gewissen Abständen durch drei Reihen starker Ziegeln geteilt und geglichen. Pfeiler und Bögen waren in Ziegeln gewölbt, während die Wölbungen in Lavabrocken mit Zement hergestellt waren.

Als drittes und größtes unter den genannten Theatern schließt sich jenes von Syrakus an. Cicero bezeichnet es geradezu als das größte überhaupt (maximum), doch war es nur das größte Siziliens.\*) Es dürfte um das Jahr 410 v. Chr. errichtet worden sein, vermutlich im gleichen Jahrhundert, in welchem unter Themistokles in Athen das erste Steintheater aufgeführt wurde. Das Theater diente übrigens nicht nur den Spielen, sondern es wurden in demselben, ähnlich wie etwa am Forum, Wahlen und Staatssitzungen etc. abgehalten. Es ist stark zerstört, doch können wir uns seine Bauart aus den Resten wohl ergänzen.

Der Zuschauerraum, in den Felsen eingeschnitten, war etwas über halbkreisförmig gebildet, eine Præcinctio teilte ihn und weiter wurde er durch 8 Stiegen in 9 Cunei zerlegt. Die 11 unteren Sitzreihen waren in Marmor inkrustiert und von geringerer Höhe als die oberen. Die elfte Sitzreihe ist, um den dadurch entstehenden Neigungsunterschied auszugleichen, gegen oben durch eine etwas höhere Lehne mit der zwölften Sitzreihe in Bezug gebracht. Der Durchmesser des Theaters betrug 150 *m*. Zwei Seiteneingänge führen unter den Sesseln der äußersten Cunei wie in Taormina und Catania zur Orchestra respektive Scena. Zwei Præcinctiones teilten die 9 Cunei. 46 Sitzreihen sind deutlich erkenntlich, doch nimmt man noch bis hinauf weitere 15 an. In diesen Præcinctiones sieht man viereckige und runde Löcher, welche zur Aufnahme starker Balken, offenbar der Velumstützen gedient haben mochten. Um die mittlere Præcinctio lief rückwärts eine abschließende Brüstungsmauer, die mit einem Friese griechischer Inschriften geziert war, welche auf König Hieron, Königin Philistis und Nereis, sowie den Zeus Olympios Bezug hatten und den einzelnen Ausschnitten den Namen gaben. — —

Gleich den Griechen kannten auch die Römer Odeen, die zumeist in direkter Verbindung mit dem Theater errichtet waren und wie dort vornehmlich musikalischen und lyrischen Aufführungen, wie den Volksversammlungen und Gerichtssitzungen dienten. Doch den geänderten Theaterbräuchen gemäß entfiel hier die Verwendung als Übungsstätte der Chöre, dafür wurden daselbst Proben der Schauspieler abgehalten.

Ein derartiges Odeon stand, wie erwähnt, in Catania nahe dem Theater. Es war größer als das griechische Odeon zu Akrai, hatte 40 *m* Durchmesser und entsprach ungefähr dem Umfange des griechischen Theaters zu Akrai. Es hatte halbkreisförmige Form, eine Præcinctio und war in seinem außen durchwegs gemauerten Aufbau mit Pilaster- und Bogenstellungen geziert, die das innere Gerippe der überwölbten, radial angeordneten Innenräume widerspiegelten, welche letztere wieder den weiteren Aufbau für die Sitze trugen. Wie das Theater war es zum Teile aus Lavastein errichtet, waren die Bogen in Ziegeln, die Wölbungen in Bruchstein und Zementmörtel ausgeführt. — —

\*) Größer als dieses Theater waren noch jene zu Epidaurus, Dramissus, Milet, Megalopolis und Laudicea.



Weit bedeutender an Größe und Monumentalität, wenn auch hier zu Lande nicht an künstlerischem Werte, sind die Reste römischer Amphitheater. Es haben sich derartige Bauten in Sizilien, abgesehen von Spuren eines Amphitheaters in Termini, in mehr weniger guter Konservierung zu Catania und Syrakus erhalten. Andere Städte wie Girgenti, Tyndaris u. s. w. dürften in griechischer Zeit wohl auch derartige Monumente besessen haben, doch sind sie vom Erdboden gänzlich verschwunden. —

Die Amphitheater sind jene Bauten, die neben den Thermen den römischen Volkscharakter am ausgesprochensten widerspiegeln und neben diesen die gewaltigsten Monumente jener Zeit darstellen. Die ersten derartigen Bauten waren, wie dies auch bei den Theatern der Fall war, in Holz errichtet. Erst im Jahre 29 n. Ch. wurde von Statilius Taurus das erste Steinamphitheater gebaut.

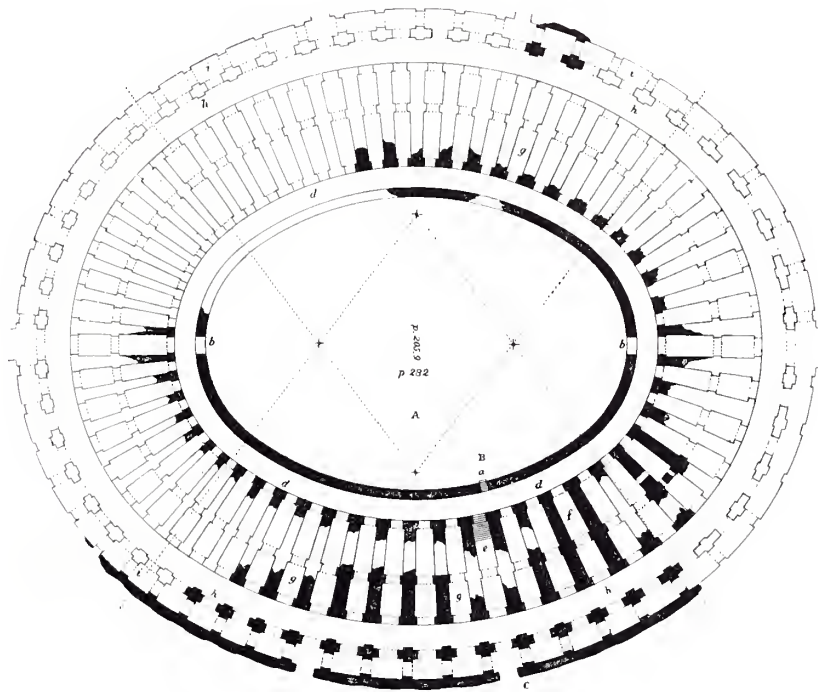
Der Grundplan der Amphitheater zerfiel ähnlich den Theatern in einen Zuschauerraum und in den Platz für die Schaustellungen. Die meist elliptisch gestaltete Arena bestand nicht immer, wie etwa in Pompeji, aus dem festgewachsenen Grunde, sondern war vielfach aus einem auf tiefgehenden Mauern ruhenden Bretterboden hergestellt. Diese Mauern umschlossen dann noch zuweilen besondere Gelasse (Carceres), die als Versenkungen, Räume für wilde Tiere und Gefangene, Maschinen, Wasserleitungen u. s. w. in Verwendung standen. Die Sitzplätze erhoben sich, ähnlich wie im Theater, in mehreren Rängen, die durch Gürtelgänge (Præcinctiones) von einander getrennt waren, wobei den obersten eine Säulenhalle deckte, und waren durch Treppen in Cunei geteilt. Die Ordnung war hier im wesentlichen auch dieselbe wie im Theater: das gemeine Volk und die Frauen nahmen die obersten Reihen ein, während in den untersten die Vornehmen Platz fanden. Der Zuschauerraum konnte auch, wie beim Theater, mit einem Zeltdache (Velum) überspannt werden, dessen Aufziehen meist durch Soldaten erfolgte. Selbst die Sprengungen mit wohlriechenden Flüssigkeiten, wie sie auch im Theater gebräuchlich waren, wurden hier vorgenommen. Für die Abhaltung von Seegefechten konnte vielfach die Arena unter Wasser gesetzt werden. Zu diesem Zwecke befanden sich unter dem Boden derselben eigene Wasserleitungen. Die ringsum laufenden Sitzstufen waren durch zur Arena parallele Mauern, Zwischenwände, Pfeiler, Bogen und Gewölbe gestützt. Man gelangte durch massive, aus Stein konstruierte, in doppeltem Ringe den Bau umziehende Arkaden zu geradläufigen Podesttreppen. Zwischen diesen führten breite Korridore nach den inneren Ringgängen. Und von diesen aus gelangte man schließlich über die Treppen zu den Sitzen.

Die Außenarchitektur erhebt sich, dem Theaterbau analog, ernst und monumental. Die einzelnen Geschosse sind durch Bogenstellungen gegliedert. Die Bogenöffnungen der beiden oberen Stockwerke sind zumeist durch Statuen geschmückt. Gewöhnlich finden sich 4 Geschosse. Die Pfeiler werden in drei Geschossen durch Halbsäulen u. z. toskanische, jonische und korinthische belebt, während die geschlossene Masse des hohen Obergeschosses durch flache, korinthische Pilaster und kleine viereckige Fenster gegliedert erscheint. Halbsäulen und Pilaster der oberen Stockwerke stehen auf Postamenten und tragen einfache Gesimse mit Konsolenschmuck. Diese Konsolen dienten zur Stützung der Flaggenmaste, die ihrerseits schließlich das Velum trugen. Alle architektonisch bedeutenden Teile waren aus Travertin hergestellt und nur die Wölbungen und Innenwände aus Backstein und Tuff. —

Das größte der sizilianischen Amphitheater war jenes von Catania. Es dürfte im gleichen Jahrhunderte erbaut worden sein wie das zu Syrakus, doch nur kurz in Blüte gestanden haben. Krieg, Erdbeben und Armut wie der Umstand, daß die Steinmassen dieses Baues später zur Restaurierung der Stadtmauer verwendet wurden,\*) haben dem Zustande desselben unendlich geschadet. Aber selbst durch diese vandalischen Angriffe konnte es nicht völlig zerstört werden. Noch heute können wir die Konstruktion ersehen und seine enorme Größe bewundern. Das Oval des Grund-

\*) Dies geschah unter der Regierung Theodorichs, indem die Bewohner um die Erlaubnis hiezu ansuchten und sie erhielten.

planes (Fig. 26) ist durch 4 Zentren bestimmt. Die große Achse mißt 126, die kleine 106 *m*. Es gehört zu den größten Amphitheatern des Altertums. Rings um die Arena lief eine Mauer. Hinter dieser befand sich ein der Hauptumfassungsmauer parallel laufender Gang. Zwischen diesem Gange und der Hauptumfassungsmauer entwickelten sich, wie bei allen Amphitheatern, jene bald horizontalen, bald aufsteigenden Gänge, durch welche man vom zweiten Korridorumgange aus zur nächst höheren



26 GRUNDPLAN DES AMPHITHEATERS ZU CATANIA

Präcinctio gelangte. Ersteren Gängen gegenüber standen die Bogen, die zum Außenkorridore führten. Die Haupteingänge liegen hier wie bei allen Amphitheatern in der Längsachse. Die technische Durchbildung der Wölbungen etc. erfolgte wie bei den Theatern. —

Was das Amphitheater zu Syrakus betrifft, so dürfte es bezüglich seiner Entstehung der Zeit vor Tiberius angehören. Am wahrscheinlichsten entstand es unter Augustus. Tacitus hat es in seiner Beschreibung verewigt.

Dieser Bau liegt östlich des alten Stadtteiles Napolis, tiefer als das Theater und unweit Achradina. Er war größtenteils in den Felsen eingegraben und nur gegen Süden durch einen Unterbau gestützt. Speziell der Umfang der Arena war sehr bedeutend und zwar größer als in Catania, Pola und Verona. Es war in dieser Beziehung das zweitgrößte Amphitheater. Zahlreiche Teile der mit Inschriften versehenen Marmorbrüstungen, die uns die Inhaber der Plätze offenbaren, liegen in der Arena. Die Grundform war elliptisch und aus 3 Zentren gebildet. Auch hier umlief das Innere eine Podiumsmauer mit 8 Türen, wobei wieder die Haupteingänge in der großen Achse angebracht erschienen. Wie in Catania befand sich hinter dieser Mauer resp. diesen Türen ein Gang. Von diesem aus zogen nach Lipsius, wie im Theater zu Verona, die Gladiatoren und wilden Tiere in die Arena. Eine Ansicht, der auch Desgodetz, Perault und Fontana beipflichten. Der Gang besaß außer 4 Seiteneingängen beiderseits der Haupteingänge weiter keine direkte Verbindung mit der Cavea. Eine Treppe führte von ihm abwärts und durch eine Türe (Libititaria) gelangte man weiter ins Freie, und wurden durch dieselbe wahrscheinlicherweise die Kadaver gefallener Menschen und Tiere entfernt. Die Sitze ober dem Podium hatten seitliche Zugänge über Stiegenläufe und stellten, wie gesagt, den Platz für privilegierte Personen dar. Die gesamte Sitzanordnung ist durch zwei Präcinctiones in drei Teile geteilt. Unter der zweiten Präcinctio lief ein gewölbter Gang hin, zu



welchem 4 Stiegen führten, die bei den großen Eingängen lagen. Zu ihm gelangte man auch durch gewisse Hauptstiegen, welche im Ostteile des Baues emporführten. Ihnen entsprachen in dem höheren Teile der Cavea andere, welche eine Teilung des Zuschauerraumes in 6 Cunei bewirkten. Zwischen dem Hauptumgange und der Präcinctio lagen 9 horizontale Verbindungsgänge. Von der ersten Präcinctio zur zweiten gelangte man über kleine Stiegen. Die Sesselreihen der dritten Abteilung sind gänzlich zerstört. Im Zentrum der Arena befindet sich überdies eine große, durch eine Wasserleitung gespeiste, rechtwinklige Zisterne, inmitten durch zwei Pfeiler geteilt, welche Pfeiler den Balken der Überdeckung als Auflager dienten. Unterirdische Kammern (Carceres), wie etwa im Kolosseum zu Rom, fanden sich hier eigentümlicher Weise nicht.\*) —

Das für uns Interessante an diesen Bauten ist neben ihrer historischen Bedeutung vorzüglich der Umstand, daß sie in der Plandisposition, ja selbst zum Teile im Aufbaue noch heute für eine moderne Gebäudegruppe, und zwar die Zirkusbauten, vorbildlich sind, so daß die Baugedanken derselben mit geringen Variationen, die durch das Klima, die modernen Bedürfnisse, Konstruktionen und Materialien bedingt sind, fast direkt übernommen werden können. — —

Den Amphitheatern am verwandtesten sind die Naumachien. Es sind Bauten, welche zur Nachahmung von Seegefechten in kleinem Maßstabe Verwendung fanden. Cäsar soll der erste gewesen sein, welcher eine solche Naumachie, aus einem großen Bassin bestehend, aufführen ließ. Ihm folgte Augustus Nero und andere. Claudius adaptierte geradezu den Fuciner See zu einer großartigen Naumachie. Auch die Amphitheater waren vielfach, wie schon erwähnt, so eingerichtet, daß die Arena unter Wasser gesetzt werden konnte. Daher die oft bedeutenden Wasserleitungsanlagen unter denselben.

Sizilien weist unseres Wissens einen einzigen derartigen Bau zu Taormina auf, welcher überdies noch betreffs seiner Provenienz fraglich erscheint, da die verschiedensten Argumente gegen die Annahme, ihn als Naumachie anzusprechen, ins Treffen geführt werden können. In erster Linie erscheint die Angelegenheit deshalb fraglich, weil sich Naumachien, außer in Verbindung mit Amphitheatern, selbständig nirgend erhalten haben. Es wäre daher gewiß auffällig, just hier einer solchen zu begegnen. Auch die Grundform erscheint den Zwecken einer Naumachie nicht entsprechend. Einzelne hielten dieses Monument für eine römische Badeanlage. Von 5 Wasserbehältern ist einer „Lo Stagnone“ gut erhalten. Die Anlage befindet sich in der Mitte der Stadt und zeigt rechtwinkligen, langgestreckten Grundriß. Der Innenraum ist durch eine Pfeilerreihe in zwei Schiffe geteilt und sind 7 der Pfeiler erhalten. Die äußerste Seite ist gegen Osten wie Westen alternierend mit breiten runden und kleinen rechtwinkligen Nischen geschmückt. Gegen die Annahme einer Naumachie spricht aber auch, wie gesagt, besonders der Umstand, daß jene sowohl gemäß der geschichtlichen Überlieferung,\*\*) als auch aus rein logischen Gründen, wohl immer eine runde Grundform besaß, die sowohl für die aufzuführenden Manöver die passendste, als auch deshalb die naheliegendste sein mußte, weil die ersten Naumachien direkt Seen und Teiche waren und die späteren deren Form beibehielten. Auch sollen die Naumachien ja vor allem das freie Meer ersetzen, und Taormina selbst lag doch am Meere. — —

Die nächste Baugruppe, die sich in Sizilien den eben besprochenen Monumenten am unmittelbarsten anreihet, bilden die Bäder. Leider haben sich nur untergeordnete Reste dieser Art hier erhalten und es ist geradezu fraglich, ob man in Sizilien je so große Badeanlagen aufführte, als es etwa zu Rom die Thermen waren. Bekanntlich nahm in Rom zur Kaiserzeit das Baden schier die Form einer Leidenschaft an, so daß Ruffus dort nicht weniger als 800 Bäder zählte. Plinius sagt später, sie hätten sich ins Unendliche vermehrt. Ihren Kulminationspunkt erreichten sie aber in den an Pracht und Größe unerreichten Thermen, welche von den einzelnen Kaisern, ange-

\*) Übrigens gehörten diese Carceres nicht unbedingt zum Amphitheater, da man z. B. in Rom nach Procopius die wilden Tiere häufig separiert vom Amphitheater in eigenen Tiergefängnissen (Vivaria) unterbrachte und sie zu den Spielen erst in Käfigen herbeiführte.

\*\*\*) Siehe die Bildnisse auf den Medaillen.

fangen von Agrippa, errichtet wurden, um durch sie zum Teile die Gunst des Volkes zu erkaufen. Sie besaßen wie die griechischen Gymnasien, alle möglichen hygienischen Einrichtungen und hatten für die Erholung von Körper und Geist die weitgehendsten Vorkehrungen getroffen. Im allgemeinen waren, nach den Überresten zu schließen, in Sizilien nur kleinere und oft wohl privaten Besitzern gehörige Anlagen gebräuchlich. Diese wiesen nicht alle Teile großer Bäder auf, wie sie durch Vitruv und Plinius uns vermittelt wurden.

Mit die schönsten dieser Bauten dürfte einst Catania besessen haben, aber die häufigen Erdbeben haben dieselben in der Folge stark verwüstet. Auf den teilweise verschütteten Resten einer einstmals großen Badeanlage ruhen heute die Fundamente der Kathedrale. Sie scheinen das von den alten Schriftstellern als Achilleon bezeichnete Bad zu verkörpern. Ein einziger, durch Pfeiler und Bögen geteilter und mit schönem Stuckornament gezielter großer Raum und wenige Nebenräume sind noch erhalten.

Ein etwas besser konserviertes, kleines Privatbad befindet sich beim Kloster unter der Karmeliterkirche all' Indirizzo. Es zeigt fast noch alle Teile eines römischen Bades. Zunächst einen achteckigen Saal mit einer Halbkreiskuppel gedeckt, der durch seine an drei Seiten hinlaufenden, für die Kleider der Badenden bestimmten Nischen sich als Auskleideraum (apodyterium) kenntlich macht und durch 5 Bogenfenster beleuchtet wurde, ferner das laue Bad (tepidarium), das Dampfbad (caldarium), das in Marmor hergestellte Warmwasserbad (balneum) und endlich die Feuerungsanlage (hypocaustum), in welcher die noch heute erhaltenen drei großen, in Ziegel gewölbten Öfen (stufe) standen, welche das tepidarium u. s. w. erwärmten. — Möglicherweise war das alles auch nur ein Teil einer größeren Badeanlage.

Der Rundbau, welcher heute die Kirche St. Maria Rotonda bildet und nahe dem Theater liegt, dürfte ursprünglich auch einem römischen Bade zugehörig gewesen sein. Der Mittelsaal ist mit einer Halbkreiskuppel aus Stein überwölbt, welche auf acht bogenüberspannten Pfeilern ruht. Vier dieser Bogenöffnungen sind größer. Der gegen Süden gelegene Bogen stellt die Verbindung mit einem Vestibüle her, während sich ihm gegenüber eine Nische befindet, die ursprünglich offenbar zur Aufnahme einer Gruppe von Brunnenfiguren diente. Die vier anderen Bögen\*) waren durch eingeschobene kleinere und eine dahinter liegende Ausmauerung in ihrer Lichte geringer dimensioniert.

Endlich sind auch an verschiedenen anderen Orten der Insel Reste kleinerer Badeanlagen aufgefunden worden, so z. B. in Acireale sowie in Segesta die Thermae Segestanae, doch sind sie in künstlerischer wie technischer Hinsicht so unbedeutend, daß wir sie füglich übergehen können.

Ein eigentümliches Bauwerk sei jedoch noch kurz gestreift. Wir meinen den zu Syrakus befindlichen, sogenannten Brunnen der Ingenieure mit einem dazu gehörigen, offenbar einen Fischteich (Piscina\*\*) vorstellenden, Wasserbehälter. Mit großer Wahrscheinlichkeit stellt der erste Teil dieser Anlage die Reste eines griechischen Tempels vor. Sein Stylobath erhebt sich unweit der Insel Ortygia in Achradina. Darauf stehen einige unkannälerte, kapitällose Säulen mit attisch-jonischer Base und einem Halsgliede. Aus ihrem gegenwärtigen Höhenverhältnisse „7½ U. D.“ läßt sich schließen, daß sie jonischer Ordnung waren. Der durch einen Kanal gespeiste Wasserbehälter ist in den Boden vertieft angebracht, von rechteckiger Grundform und von Pfeilern, welche das runde Gewölbe stützen, in drei Schiffe geteilt. — — —

Doch wenden wir uns nunmehr der Besprechung der römischen Gräberreste Siziliens zu, die architektonisch uns etwas mehr zu bieten vermögen als die griechischen. Wie bei den Griechen waren sie teils zu ganzen Gräberfolgen vereint, teils alleinstehende Familien- oder Einzelgräber. Sie sondern sich ihrerseits wieder in unterirdische und oberirdische. Zu ersteren zählen die Grabzellen mit Sarkophagnischen, unterirdische Kolumbarien und einfache Felsengräber etc., zu letzteren Grabhügel (tumuli), Rundbauten, Tempel- und altarähnliche Gräber, Stelen u. s. w.

\*) Siehe Serradifalco B. V. Taf. 12.

\*\*\*) Heute im Volksmunde „Piscina di S. Niccola“ genannt.



Während jedoch die Griechen Nekropolen besaßen, bildete sich bei den Römern aus der schönen Sitte, sich der Toten und ihrer Taten oft und gerne zu erinnern, der Usus heraus, die Grabmonumente längs den belebtesten Straßen geradezu als Schau- und Erziehungsobjekte für das Volk anzuordnen, wodurch in der Folge eigene Gräberstraßen sich entwickelten. Solche waren z. B. die Via Appia zu Rom, die Gräberstraße zu Pompeii u. a. m. Eine derartige befand sich auch zu Catania westlich der Stadt, welche in ihrer Fortsetzung in das Zentrum der Insel führte. Sie schneidet den Platz der alten griechischen Nekropole. Doch sowohl von dieser wie auch von den ältesten römischen Bauten ist infolge Krieg und Erdbeben uns nichts überkommen. Der Umstand, daß der feste Lava- und Kreideboden dazu zwang, alle Gräber oberirdisch zu erbauen, erhöhte naturgemäß noch ihre leichte Zerstörbarkeit. —

Im Garten der Kirche von S. Maria die Gesù ragt das sogenannte Grab der Minoriten teilweise aus den Trümmern und der Erde hervor. Es stellt eine mit einem Tonnengewölbe überspannte, rechteckige Sepulcralzelle mit je 6 Nischen für Urnen auf 3 der Seiten dar. Unter der Kirche selbst befindet sich noch ein zweites derartiges Urnengrab (Columbarium) mit 7 Nischen an jeder Längsseite und zweien an der schmäleren Eingangsseite, zu denen sich noch diesen gegenüber eine große, gewölbte gesellt, flankiert von zwei weiteren, kleineren rechtwinkligen und zwei über diesen situierten runden. Doch wenden wir uns nun, diese künstlerisch minderwertigen Reste verlassend, allsogleich der Betrachtung einer anderen Gräbergruppe zu.

Interessant sind nämlich die außerhalb der Mauern von Achradina gelegenen, dorischen Felsengräber von Syrakus, welche zu den wenigen römischen Bauwerken dieser Stilrichtung zählen. Besonders bemerkenswert sind hierbei zwei, welche sich nicht weit von einander befinden. Ihre Außenseite zeigt eine dorische Säulenfassade mit einem steil aufstrebenden Giebel. Aller Wahrscheinlichkeit nach dürften diese Grabkammern aus dem Jahrhunderte vor Augustus stammen, als man die griechisch-dorische Architektur noch nicht ganz vergessen hatte. Diese Annahme wird durch die architektonischen Verhältnisse selbst und die Formgebung der Details bekräftigt. Die Säulen zeigen z. B. ein Verhältnis von  $6\frac{1}{2}$  U. D., das Gebälk weist in seiner Höhenentwicklung etwas über  $\frac{1}{5}$  der Säulenhöhen auf, während Architrav- und Triglyphenfrieshöhe gleich erscheinen; alles Vorkommnisse, wie sie sich in griechischer Zeit an Monumenten dieser Ordnung nicht finden. Auch der Giebel zeigt ein steileres Verhältnis, als bei den Hellenen üblich.

Die eine Grabkammer besitzt eine doppelte Nischenreihe für Aschenurnen und zwei in die Felsenmasse eingeschnittene Sarkophagzellen, während die andere, rechts vom Eingang, eine in den Felsen geschnittene Zelle mit Sarkophag aufweist. Man hielt diese Gräber vorübergehend für jene des Timoleon und des Archimedes, wie noch heute ihre Namen „Grab des Timoleon und des Archimedes“ bestätigen. Ganz abgesehen jedoch von dem Umstande, daß das Grab des letzteren, welches von Cicero wieder aufgefunden wurde, vor der Stadt lag und Timoleon wohl mit Sicherheit im Timoleonteion begraben lag, ist diese Annahme schon deshalb unstichhältig, weil zumindest das erstere Grab für eine ganze Familie bestimmt war. —

Syrakus hat eine ähnliche Gräberstraße (Via delle Tombe) wie Catania bewahrt. Sie führt oberhalb des Theaters ab, ist teilweise in den Felsen gehauen und zeigt in ihren Seitenwänden zahlreiche größere und kleinere Hohlwege und Grabkammern, die jedoch durchwegs ihres Inhaltes beraubt sind. Weiter besitzt Syrakus noch die aus dem vierten Jahrhunderte n. Chr. stammenden hochinteressanten Katakomben von S. Giovanni. Sie zählen zu den großartigsten Anlagen dieser Art, sind aber nur zum kleinsten Teile erschlossen, dabei mehr altchristlichen als römischen Charakters und ziehen sich unter der Vorderterrasse Achradinas hin. Auffallend sind die großen Rundsäle, die sich hier überall in die Anlage eingeschaltet finden, besonders die Rotonda d'Antiochia, mit, leider nur äußerst mangelhaft erhalten, Wanddekorationen. Zu dieser Gruppe gehören auch die bedeutenden, aber schwer zugänglichen Katakomben der Vigna Cassia. —

Von den sonstigen römischen Grabdenkmälern, die da und dort verstreut auf der Insel sich finden, sei nur noch namentlich auf die nordöstlich Taorminas gelegenen Felsengräber, sowie das bei

Priolo nahe Syrakus befindliche sogenannte Siegesmonument des Marcellus (Torro dell' Marcello) hingewiesen. Dieses, angeblich nach der Eroberung Syrakus errichtet, scheint jedoch gleichfalls nur ein Grabmonument gewesen zu sein. —

Von römischen Tempelbauten liegt uns ein einziges, notdürftig erhaltenes Beispiel in dem sogenannten Oratorium des Phalaris (Oratorio di Phalaride) bei Girgenti vor. Dieser ursprünglich römische Bau wurde überdies in normannischer Zeit in eine Kapelle verwandelt, wodurch auch der Spitzbogen am Eingange sich erklärt. Die toskanische Säulen- respektive Pilasterordnung mit ihrer hübschen Sockelbildung ist jedoch antik und noch gut konserviert. —

Die Reste römischer Wasserleitungen zeigen schließlich auch in Sizilien zumeist den bekannten Typus der Aquaeductae, welche ohne Zuhilfenahme irgend welchen Zierschmuckes, nur durch die Kunst des Wölbens, die wahrhaft klassische Form der oft mehrgeschossig übereinander angeordneten Bogenstellungen und schließlich durch die meilenweite Ausdehnung des Bauwerkes bei gleichzeitig oft ganz beträchtlicher Höhenentwicklung jene großartige und erhebende Wirkung zu erzielen wußten, die wir noch heute an ihnen bewundern. Eine der größten dieser Wasserleitungen, von welcher noch verschiedentliche Überreste erhalten sind, war jene, welche Catania von Aderno (dem alten Adrano) aus mit Wasser versorgte. Überreste einer anderen „Aqua Cornelia“ finden sich bei Termini, deren Trümmer besonders von Brucato abwärts infolge der sie umgebenden ungemein üppigen Vegetation eine äußerst malerische Wirkung aufweisen. Diese Wasserleitung wurde erst im Jahre 1438 zerstört, ein Zeichen, wie sehr für die Ewigkeit gebaut sie war. Auch an mehreren anderen Orten kann man größere oder geringere Teile solcher Bauten erkennen, wie man in Sizilien überhaupt außer an den erwähnten Plätzen noch verschiedentlich anderwärts auf oft geradezu sehr umfangreiche römische Überreste stößt. So dehnt sich, um nur ein Beispiel zu nennen, an Stelle der einstigen Stadt Alaesa, dem alten Alesus, ein 3 *km* umfassendes römisches Trümmerfeld aus. Vereinzelt römische Gebäude finden sich noch bei Erbe Bianca und zu Segesta, wo auch schöne Mosaik aufgedeckt wurden, zu Centuripe, wo man herrliche Vasen-, Terrakotta-, Münzen- und Gemmenfunde machte, zu Termini in der Villa della Città auf dem Piano di S. Giovanni. Dazu gesellen sich noch in Syrakus das sogenannte Haus des Agathokles und viele andere mehr. Sie weisen in ihrer Disposition zumeist das bekannte Wohnhausschema auf. Zu Termini fand man überdies Spuren einer Basilika, einer Gebäudeform, die bekanntlich gleicherweise den Zwecken einer Markthalle, wie eines Volksversammlungsortes zu dienen hatte, zu Syrakus die Reste eines Nympheums u. s. w. Doch wollen wir mit diesen Ausführungen die Besprechung der römischen Baumonumente Siziliens als beschlossen ansehen.







# DIE BYZANTINISCHE BAUKUNST UND IHR EINFLUSZ AUF DIE ARCHITEKTUR SIZILIENS.

**E**s kann an dieser Stelle nicht als müßiges Vorgehen bezeichnet werden, die Etymologie des byzantinischen Stiles und in der Folge auch jene des arabischen und normannischen einer, wenn auch nur knappen Erörterung zu unterziehen. Ja es erscheint aus Gründen, die noch näher bezeichnet werden sollen, geradezu geboten.

Zunächst haben sich, was besonders für den byzantinischen und arabischen Stil gilt, in Sizilien selbst, wie bereits erwähnt, nur äußerst dürftig Monumente erhalten. Doch gleichzeitig ist die Einflußnahme dieser Richtungen auf die spätere Kunstentwicklung des Landes eine ganz außerordentliche. Es kommt daher hier zweifellos mehr auf die Erscheinungsformen genannter Epochen im Gesamten, als auf jene der einzelnen Objekte an. Sodann sind die Bauweisen des Orients uns im Grunde praktisch doch unleugbar minder geläufig als etwa jene der Antike und Renaissance, des Barock und der Gotik, die an unseren Bauschulen ebensowohl eingehende Pflege erfahren, als sie uns auch augenscheinlich durch die in unseren Landen errichteten Bauwerke, die jene Stilrichtungen reichlich vertreten, verwandter erscheinen. Schließlich aber erhalten erstere auch beim kunstgeschichtlichen Unterrichte teils aus Zeitmangel, teils aus gewissen praktischen, auf obige Verhältnisse bezugnehmenden Gründen nicht jene weitgehende Berücksichtigung, die erwünscht wäre, dem künftigen Architekten bereits in seiner Studienzeit den innigen Zusammenhang zwischen allen Stadien des großen, kulturgeschichtlichen Werdeprozesses der Architekturentwicklung aller Zeiten klar vor Augen zu führen. Zum Überflusse aber verfällt auch hier der nicht immer verständig gehandhabte Unterricht vielfach in den gleichen Fehler, welcher bei Dozierung verschiedener anderer Disziplinen so häufig beobachtet wird, d. h. er wird trocken. Wer hat es nicht am eigenen Leibe erfahren, in welcher unerquicklicher Weise oft Weltgeschichte gelehrt wird? Man gibt Namen und Zahlen, Schlachten und Friedensschlüsse, Gebiets- und Grenzbestimmungen in loser, schwer zu tragender Kette, und versagt der empfänglichen Jugend, wonach gesunde Instinkte so heiß begehren, den lebensvollen Zusammenhang der Beweggründe, die innige Wechselbeziehung zwischen Wirkung und Ursache, die Offenbarung der treibenden Kräfte und der eminenten Tragweite wie des Wertmaßes der Einzelaktionen. Mit einem Worte, man läßt das aus dem Auge, worauf es doch immer wieder fast ausschließlich ankommt, den Hinblick auf die ganze, große und stetige Kulturentwicklung des Menschengeschlechtes. — Und so auch in der Kunst! —

Große Allgemeinerscheinungen, wie sie ähnlich der Natur selbst, in gewissem Sinne auch die Architektur in ihrer Gesamtheit als eine Jahrtausende umfassende, der Natur angepaßte, real verkörperte menschliche Geistesschöpfung darstellt, werden nicht durch Kenntnis gesonderter Erscheinungen und Erscheinungsgruppen, sondern nur durch den freien, lebensvollen Überblick über alle Verhältnisse und Beziehungen erschöpfend zur Erkenntnis gebracht. Dadurch auch wird erst



jene souveräne Höhe des Urteils erreicht, die uns befähigt, selbst im Kleinsten allzeit den vitalen Konnex mit dem Ganzen zu erblicken. Und noch mehr! Erst durch jene Urteilshöhe wird auch in unserem Gedächtnisse der Boden bereitet zu festem Ankerwurfe für das Erlernte, da jetzt erst jedes Ding, im direkten Zusammenhange mit dem Ganzen erscheinend, sich aus diesem kommentieren läßt.

Jedenfalls dürfte nach dem eben Gesagten an dieser Stelle ein kurzer Rückblick, welcher eigenen Anschauungen Raum lassend, nicht zur bloßen Rezitation herabsinkt, Laien, wie Fachleuten nicht unerwünscht kommen. — —

Wie schon der Name bekundet, leitet der byzantinische Stil seinen Ursprung auf das alte Byzanz,<sup>\*)</sup> die einstige Hauptstadt des oströmischen Reiches, zurück. Mit der Teilung des Römerreiches in ein ost- und weströmisches Reich im J. 395 n. Chr. begann allmählich auch auf dem Gebiete der Kunst eine vorerst zwar nur unmerklich, später jedoch immer bestimmter und bewußter einsetzende Sonderung der Ansichten und Interessen. Während in Italien die Baukunst bis tief in das Mittelalter hinein im altchristlichen Stile, mit geringen Ausnahmen, die durch orientalische und später von Norden her romanische Einflüsse bedingt waren, die traditionell römische Überlieferung, wenn auch variiert, beibehielt, entwickelte sich um das 5. und 6. Jahrhundert im oströmischen Reiche eine durch verschiedene Umstände bedingte und begünstigte ganz eigenartige Kunstrichtung.

Zunächst setzte sie, wie schon bemerkt, allerdings nur ganz stetig und wie suchend ein. Doch wenn schon Lübke sagt, daß es im tiefen Geistesleben der Völker keine schroffen Sprünge gebe, vielmehr sich bei allem inneren Leben, wie im Reiche vegetativer Natur, ein steter, ununterbrochener Zusammenhang bemerkbar mache, so kann uns diese Tatsache in vorliegendem Falle umsoweniger verwundern, als das Aufkeimen des byzantinischen Stiles just an eine Zeit gebunden war, die mit sich selbst noch unfertig den Abschluß einer Jahrhunderte umfassenden, geschlossenen Kulturperiode, wie den Anfang einer neuen, noch undifferenzierten markiert, welche ihren Hauptanstoß durch das junge Christentum erhielt. Dazu gesellt sich die eigentümliche Lage des Ortes an der Brücke zwischen Orient und Okzident, zwischen asiatischer und alteuropäischer Kultur und endlich noch der schwer ins Gewicht fallende Umstand, daß, während Rom, ja ganz Italien, rings erfüllt von zahllosen prächtigen Monumenten römischer Zeit ein reiches, anschauliches Bildungsmittel für weiteres Kunstschaffen zur Verfügung hatte, Byzanz jeder bedeutenderen Tradition völlig ermangelte.

Die byzantinischen Baukünstler der ersten Zeit waren daher auch in logischer Folge fast ausschließlich Römer, welche Bauten im römischen resp. altchristlichen Stile ausführten, wie denn überhaupt das ganze neue Reich auf antiker Grundlage errichtet ward. Es kann uns aus gleichem Grunde auch nicht überraschen, daß der byzantinische Stil zunächst auf dieser Richtung fußte. Doch die byzantinischen Baumeister konnten sich nicht lange dem von Osten her mächtig vordrängenden orientalischen, besonders sassanidischen und tartarischen Einflüsse entziehen, und indem sie durch Sanktionierung desselben einem neuartigen Elemente den Zutritt ermöglichten und dieses mit eigenen Intentionen glücklich zu vereinigen wußten, ward dem byzantinischen Stile erst seine volle Entwicklung gesichert.

Die verhältnismäßig ruhigen politischen Zustände im Reiche wie die strenge Abgeschlossenheit förderten zunächst seine Entwicklung harmonisch bis zu jener Reife, welche es ihm ermöglichte, lange Zeit im Mittelalter fast über die ganzen Mittelmeerländer zu herrschen. Ja selbst bis in das ferne Abendland und weit nach Osten reichte sein Einfluß und bestimmte in ersterem Falle besonders die Plastik und Malerei. Es erscheint daher nur natürlich, daß auch Sizilien diesem Banne voll unterlag.

<sup>\*)</sup> Byzanz, das römische Byzantium, heute Konstantinopel, wurde schon in griechischer Zeit gegründet, hierauf gänzlich zerstört, 330 n. Chr. von den Römern wieder aufgebaut und 395 zur Hauptstadt des weströmischen Reiches erhoben.

Wie im altchristlichen Stile entwickelte sich auch im byzantinischen die Umwandlung zunächst an der Form des Gotteshauses, welches nach dem Auftreten des Christentums wieder den ersten Platz unter den Baulichkeiten einzunehmen bestimmt war. Schon in der altchristlichen Zeit vollzog sich die Umbildung des antiken Tempels in die christliche Kirche. Den geänderten Kultgebräuchen gemäß erfuhr das Bauprinzip dieser Gruppe eine grundlegende Umgestaltung. Lag das Schwergewicht des antiken Tempels und besonders des griechischen in seiner künstlerischen Außenwirkung, so wurde von nun ab vornehmlich die Innenwirkung in entschiedener Weise in den Vordergrund gestellt, eine Tatsache, die schon bei den Römern leicht angebahnt wurde. Doch von nun ab tritt sie geradezu als Gesetz auf. Dies erklärt sich daraus, daß der Innenraum der Kirche nun nicht allein den Priestern zugänglich und zur Aufstellung des Kultbildes bestimmt ist, sondern als Versammlungsraum der ganzen Gemeinde erscheint. Dieses Prinzip übertrug sich vollinhaltlich auch in die byzantinische Architektur. Während aber die römischen Tempel sich an etruskische und griechische Vorbilder, bei nur gelegentlich einbezogener Gewölbetechnik, anlehnten, ohne eine selbstständige organische Durchbildung zu erreichen, und während die altchristlichen Kirchen statt diese antike Form weiterzubilden und zu modulieren oder gar die gewaltigen Thermen zum Vorbilde zu nehmen mit nur geringer Abweichung immer wieder die antike Basilika traduierten, ging der byzantinische Stil sehr bald zielbewußt in seinen Kirchenanlagen vom altrömischen Kuppelbaue aus. \*)

Der Gewölbebau entwickelte sich konsequent, von griechischem Einflusse befreit. Freie Pfeiler- und Bogenstellungen treten auf, welche Räume einschließen, die ihrerseits durch Kuppeln gedeckt sind. Ein erhöhter Mittelraum beherrscht die Anlage, welche in ihrer Gesamtheit eine geschlossene, wenn auch nicht immer durchwegs organische Einheit darstellt. Es erscheint somit die Zentralanlage, die mehr minder vollkommen die Herrschaft antritt, im Gegensatze zur früheren Längsanlage der Basilika. Dem Mittelraume schließen sich Nebenräume an, welche konzentrisch oder kreuzförmig um denselben gelagert werden. Die Kuppel des Hauptraumes erhebt sich über einem ober den Gurtbögen hinlaufenden, horizontalen Gesimse, durch Pendantifs mit den Bogenflächen vermittelt, wodurch zum „ersten Male“ ein organisches Herauswachsen dieser Bauform aus den Pfeilern- und Bogen-Unterbauten erreicht wird. Dieser Umstand läßt neben manchem anderen eine volle Beherrschung statischer Gesetze mit Sicherheit erkennen.

Die Nebenräume sind gewöhnlich durch Säulengalerien, welche zwischen die Bogenöffnungen gestellt werden, vom Hauptraume getrennt. Die ursprünglich meist Seckige Form des Zentralraumes rückbildete sich in der Folge immer mehr zu der Form des Quadrates. Indem sich endlich, den 4 Hauptbogen entsprechend, um den Zentralraum 4 größere gleich tiefe, den anderen an Höhe überlegene Nebenräume anschlossen, entwickelte sich naturgemäß die Grundform des sogenannten griechischen Kreuzes. \*\*) Diese Anlage findet sich prononziert beispielsweise in der herrlichen Markuskirche in Venedig, in der Sofienkirche zu Konstantinopel und auch in verschiedenen sizilianischen Kirchenbauten wieder, doch erscheint sie vielfach variiert. Die Nebenräume wurden ihrerseits mit eigenen Nebenkuppeln oder größeren Halbkuppeln geschlossen, welche letztere sich dann direkt an die Gurtbögen des Hauptraumes anlehnten. In dem gegen Osten gerichteten Nebenraume befindet sich vor einer großen Halbkreisnische der Hauptaltar. Nebenaltäre treten überdies noch in den Seitenräumen auf. Dabei wurde die Form des Halbkreisbogens hier direkt in die Fassade geführt, so daß etwa da, wo früher ein Giebel angebracht zu werden pflegte, jetzt jene als selbstständiges Motiv in die Erscheinung tritt. Die orientalisch strenge Sonderung der Geschlechter führte weiter zur Anlage der Emporen, welche die Sitze für die Frauen aufzunehmen hatten, während

\*) Auch in Italien gab es schon früh einzelne Kirchenbauten, welche nach diesem Prinzip gebildet waren, doch waren und blieben es immer nur seltene Ausnahmen, während sich vice versa in den ersten byzantinischen Kirchen wieder Beispiele reiner Basilikabauten vorfinden.

\*\*) Im Gegensatze zum griechischen Kreuze besaß das lateinische einen verlängerten Hauptast.



gleichzeitig die hierarchischen Verhältnisse eine Trennung des Raumes der Laien von jenem für die Priester zur Folge hatten und zum Lettner oder der späteren Ikonostasis leiteten. —

Unstreitig repräsentiert diese Bautype, welche in ihrem komplizierten Systeme eine völlig neuartige Erscheinung darstellt, im Vergleiche zur römischen und altchristlichen Basilikaform, ja selbst zu anderen römischen Kuppelbauten, einen in künstlerischer wie technischer Beziehung gleich gewaltigen Fortschritt. Ja dieses System tritt uns unleugbar als bedeutendste Schöpfung des byzantinischen Kaiserreiches überhaupt entgegen. Ihr großer Einfluß auf die Nachbarländer wie auf die Folgezeit erscheint voll begründet. Dem Inneren der Bauanlage entsprach konsequent das Äußere. Das Konstruktionsprinzip\*) tritt gleich klar und verständlich zu Tage. Der hohe Mittelraum dominiert auch hier. Die ihn überspannende Kuppel gelangt gegen außen voll und meist unbedeckt zur Erscheinung, durch ein konsolenartiges, an römische Vorbilder sich lehndes, Kranzgesimse von den unteren Mauermassen getrennt. Dabei betont hier die Gesimsbildung in ihrer Gliederung mehr die untergeordneten Elemente, wie Zahnschnitt, Rundstab etc., als wie Hängeplatte und Sima. Ein gewaltiger Fensterkranz, an der unteren Peripherie der Kuppel situiert, führt dem Zentralraume reichliches Licht zu. Diese Fenster wurden meist, besonders in späterer Zeit, direkt in die Kuppel eingeschnitten. Dieselbe, in früherer Zeit flach gewölbt, rundete sich mehr und mehr zu halbkreisförmiger Gestalt, wobei auch jenes oben erwähnte horizontale Gesimse oft in Wegfall kam und die Auflagerung direkt auf den unteren Mauerzylinder erfolgte. Indem endlich auch die Tonnengewölbe, welche über gelegentlichen Seitenschiffen angebracht waren, außen sichtbar gestaltet und in den Stirnseiten durch runde Giebel markiert auftraten, gewann die runde Linie unverkennbar die Vorherrschaft und erlangte das Baugepräge einen ganz bestimmten, ungemein orientalischen Anstrich, welcher dem byzantinischen Stile von nun ab schier unverändert verblieb.

Die Nebenräume zeigen sich selbst da, wo im Innern die Konsequenz hiezu fehlt, gegen außen durch doppelte Fensterreihen und Stockwerksgesimse zweigeschossig gegliedert. Die Mauer, meist in Ziegeln aufgeführt, erscheint häufig in farbiger Schichtung, was man auch an den Bögen, sowie Tür- und Fensterstürzen beobachten kann. Der Rundbogen vermittelt fast überall die tragenden und getragenen Elemente, sowie er auch die obere Begrenzung der durch Säulchen geteilten Fenster bildet, während bei Portalen, welche geraden Sturz zeigen, er als darüber befindlicher Entlastungsbogen auftritt. Häufig kommt auch der gestelzte Rundbogen und der rundbogige Hufeisenbogen zur Anwendung.

Bei aller orientalischen Weichheit ist doch der Totaleindruck der Werke dieses Stiles ein ernster, einfacher und würdiger.

Die in der byzantinischen Kunst mehr begrenzte Detailbildung, vornehmlich durch die Aversion der Priester gegen reichen, bildnerischen Schmuck begründet, ergab doch auch manch neues Prinzip. Zunächst schloß sich wohl auch diese der antik-römischen Formgebung an, bei nur gelegentlicher Berücksichtigung orientalischer, wie klassisch-griechischer Elemente, was besonders von den Säulen, den Bogenbildungen etc. gilt. Doch bald trat ein Neues hinzu, das vorzüglich bei der Bildung der Kapitäle sich bemerkbar machte, welche, anfangs auch klassische Formen nachahmend, später das sogenannte Würfelkapitäl aufwies, das bald in der Form eines nach unten gerundeten Kubus, bald in jener einer nach abwärts verjüngt gestutzten Pyramide erschien. Über diesen Kapitälern erhebt sich noch ein, meist mit Reliefdarstellungen gezierter, kämpfer- oder gesimsartiges Zwischenglied (Würfelaufsatz oder Polsterstein), welches zwischen Säule und Bogen vermittelnd auftritt.

Hier wie im altchristlichen Stile erscheint der Bogen eben direkt auf die Säule gestellt, durch welches Konstruktionsprinzip sich fast mit Naturnotwendigkeit obiges, neuartiges Architekturglied

\*) Die Konstruktion wurde meist sichtbar gelassen; es erscheinen die Gurten, Bögen etc. frei in der Fassade betont, wodurch ein solides, Überlegung bekundendes Gepräge erzielt wurde.



entwickeln mußte. Und wie im altchristlichen Stile gewinnt auch hier das Mosaik, das in orientalischer Farbenpracht, meist auf Goldgrund gesetzt, Wände, Fußböden und Decken überzieht, weitgehendste Bedeutung. Auch der Metallarbeit wird bei scharf ausgeprägter Technik gehuldigt, wenngleich meist mit geringem künstlerischen Erfolge.\*) Das Ornament, durchsetzt mit verschiedenen naiven Tiergestalten, Himmelskörpern, dem Kreuzesmotiv etc. nimmt symbolischen Charakter an. Im übrigen herrscht in der Detailbildung größte Akkuratess und Schärfe bei Zeichnung und Modulierung vor; offenbar eine Reminiszenz römischer Arbeitsweise. Davon uns zu überzeugen haben wir an den wenigen erhaltenen Resten Siziliens vollauf Gelegenheit, und ist zu bemerken, daß diese Tendenz in der Folge auch in die arabische und normannische Technik übergang. Das naturalistische Pflanzenornament, welches streng stilistisch durchgeführt die verfügbare Fläche völlig ausfüllt, erlangte in der späteren arabischen Kunst vollendetste und typischste Ausbildung. An orientalische Prachtentfaltung gemahnt auch die Verwendung bunten Marmors bei Säulen, Sockeln und Wandflächen, dann die gemalten mussivischen Füllungen in Friesen u. dgl. m. — In der Fassade krönen konsolenartig gestützte Bogenfriese die Mauerflächen. — —

Nach all dem Gesagten erscheint der byzantinische Stil wohl unzweideutig nicht, wie früher vielfach behauptet wurde, als bloßes Derivat anderer Richtungen oder gar als einfache Variante des romanischen Stiles, sondern als eine völlig eigenartige Kunstweise. Geleugnet kann und soll aber nicht werden, daß im späteren Mittelalter in ähnlicher Weise, als byzantinischer Einfluß im Abendlande sich geltend machte, reziprok auch, vornehmlich wohl durch die regen Handelsbeziehungen, die Kreuzzüge etc., romanische Elemente in Byzanz Eingang fanden.

Für den oberflächlichen Beobachter ergeben sich aus den bei beiden Stilen vorhandenen Analogien Anhaltspunkte, die für den ersten Moment obige Ansicht unterstützen könnten. Aber die Verwandtschaft wird durch den gemeinsamen Ursprung zur Genüge erklärt, und kann uns nicht überraschen. In ihrer weiteren etymologischen wie tektonischen und ornamentalen Entwicklung sind jedoch beide Stile grundverschieden. — —

In die Phase charakteristischster und glanzvollster Gestaltung trat der byzantinische Stil erst mit dem Jahre 530, in welchem der Wiederaufbau der Sophienkirche durch den phantasievollen Architekten Anthemios von Thralles erfolgte, nachdem zuvor unter der Regierung Justinians der Bau zum zweiten Male durch Feuer zerstört ward.\*\*\*) Dieses Objekt, das bedeutendste der Richtung, blieb auch fernerhin für alle byzantinischen Bauten vorbildlich, wenngleich seine Disposition bei Übernahme für kleinere Anlagen, des allzu komplizierten Planes halber, oft weitgehende Vereinfachungen und Abänderungen erfahren mußte. Mit diesem Baue, welcher die Glanzperiode einleitete, erreichte der Stil aber auch gleichzeitig schon seine höchste Blüte, denn statt sich von da ab weiter zu entwickeln, erstarrte er alsbald unter dem lähmenden Einflusse der politischen und sozialen Verhältnisse zur leblosen Type.

Gerade aber wieder diese Erstarrung, respektive unterbrochene Entwicklung, bringt es mit sich, daß der Stil noch heute weiterer Ausbildung fähig ist, besonders in Bezug auf seine älteren, ursprünglichen Formen.\*\*\*) Aus gleichem Grunde konnte er auch befruchtend auf die späteren mittelalterlichen Kunstperioden wirken. In den östlichen Gegenden finden wir ihn übrigens noch jetzt, obgleich auch erstarrt, stark in Verwendung stehend. — — —

\*) Dies können wir an den verschiedensten kunstgewerblichen Gegenständen, wie Kirchengewerten etc. sowie an den Bronzetüren und diversen Architekturteilen beobachten.

\*\*) Die Sophienkirche, zuerst von Konstantin als römische Basilika erbaut, wurde von dessen Sohne Konstantius i. J. 360 erweitert und nach dem ersten Brande i. J. 532 unter Theodosius mit einem Tonnengewölbe an Stelle der früher flachen Decke versehen.

\*\*\*) Die Grundform der byzantinischen Kirche erscheint z. B. auch für die Zwecke des protestantischen Kultes in weit höherem Maße als etwa jene der romanischen und gotischen Periode anwendbar.

In Sizilien hat sich, wie bereits in der Einleitung erwähnt, ein einziges Bauwerk dieser Periode, dem Ansturm der Araber widerstehend, erhalten und zwar ist es das kleine, unscheinbare, doch interessante Kirchlein zu Malvagna nahe Taormina. Andere, ursprünglich byzantinische Kirchen zeigen heute kaum noch in einzelnen Teilen des Grundplanes die frühere Anlage und sind durch spätere Um- und Zubauten aus arabischer, normannischer, gotischer, ja selbst der Renaissance-Zeit derart umgebildet, daß sie vielfach ganz neuartige Schöpfungen darstellen. Bei manchen Werken jedoch, die ihre Gründung auf eine spätere Zeit zurückführen und dabei doch vom byzantinischen Grundplane ausgingen, wie etwa bei der prächtigen Normannenkirche la Martorana und S. Antonio zu Palermo, ist derselbe noch vielfach deutlich erkennbar.

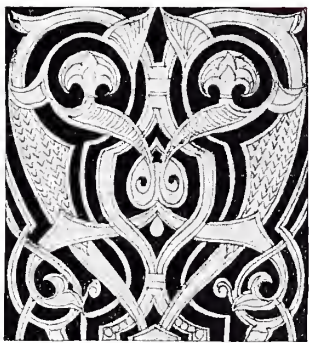
Einzelne byzantinische Architekturglieder und Motive finden sich auch da und dort verstreut in Sizilien bei späteren Bauten verwendet vor, wie z. B. die 26 Granitsäulen des interessanten Domes von Messina, deren Schäfte, dem antiken Neptuntempel am Faro entstammend, hier die Decke stützen und byzantinische Kapitäle zeigen. Auch die Museen der Insel, so das Museum des Convento S. Gregorio zu Messina und jenes zu Syrakus, enthalten byzantinische Architekturfragmente, wie Säulenkapitäle, Weihwasserbecken etc., doch sind dies im Grunde doch nur untergeordnete Überreste. Die eigentlichste und weitgehendste Bedeutung des Stiles liegt hier eben in seinem mächtigen Einflusse, den er auf die spätere Architektur-Entfaltung des Landes genommen hat.



# DIE ARABISCHE BAUKUNST.

## ≡ KURZE CHARAKTERISTIK DES STILES. ≡

27 ARABISCHES  
DETAIL  
EINER HOLZ-  
TÜRE DER  
MARTORANA



**D**as Auftreten neuer Religionen hat durch die damit verbundenen, grundlegenden Anschauungsänderungen bei ganzen Völkern jederzeit auch durchgreifende Wandlungen der Kunstentwicklung im Gefolge gehabt. Die Kunst ist eben immer die ideelle Widerspiegelung des Lebens. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, erscheint auch der Prozeß, den die Architekturfaltung vom Momente des Auftretens Mohammeds im Jahre 610 n. Chr. an bei den Arabern durch all ihre Stadien darstellt, so eigenartig diese auch verlaufen mögen, als eine allgemein zu beobachtende, nicht auf den speziellen Fall beschränkte Erscheinungsform.

Ein Ähnliches kann man u. a. schon bei Auftreten des Christentumes bemerken. Indem sich dieses, zunächst dem Drange natürlicher Reaktion folgend, in erster Zeit geradezu in bewußten Gegensatz zu der üppigen Lebens- und Kunstweise des entarteten Römertumes stellte, ja dem vernichtenden Einflusse von Krieg und Zeit zuvorkommend, in blindem Fanatismus selbst Hand an die Denkmale antik-römischer Überlieferung legte, anerkannte es doch bald bei ruhiger Überlegung und objektiver Beurteilung den unschätzbaren Wert derselben. — Gar bald und es erblühte, an die Tradition wieder anknüpfend, eine neue Kunst, die das feste Fundament bewährter Kunstanschauungen unbefangen sich zunutze machend, mit kühner Kraft zu neuem Leben drängte! —

So auch bei der Kunst der Araber, die jedoch, einsetzend mit der Entfaltung des Islam, gleich nach den ersten Stürmen der Reaktion, die hier minder stürzend als ideelle Prinzipien schaffend auftritt, sich mit Entschiedenheit auf antike Traditionen stützte! —

Die Möglichkeit eines Umsturzes wie bei der christlichen Bewegung war hier übrigens schon deshalb nicht gegeben, weil die Vorbedingungen hiezu fehlten. Bei den Arabern kann bis zu dem Momente des Erscheinens Mohammeds von Kunst im allgemeinen und von solcher in der Architektur im besonderen kaum gesprochen werden. Nur die Südaraber kannten bis dahin den Steinbau, während die übrigen Stämme, als Nomaden lebend, in Zelten wohnten. Erstere kamen daher auch nur als Träger einer weiteren Kulturentwicklung in Betracht. Und selbst bei ihnen stand die Baukunst, welche ihren Ursprung auf die urzeitliche Architektur der Troglodytenstädte bei später griechisch-römischer Beeinflussung zurückführte, nur auf geringer Höhe. So erscheint es ganz natürlich, daß die Araber infolge ungenügender Kultur in der Architektur zunächst nicht selbst produktiv auftraten, sondern in ihrem Drange nach Pracht- und Machtentfaltung fast ausschließlich zuerst auf die Hilfe fremder Völkerschaften angewiesen waren. Daraus erklärt sich auch im Gegensatze zum Gange der frühchristlichen Kunstentwicklung der rasche, ja schier unmittelbare Anschluß an die in den eroberten Ländern herrschende Tradition. Aber auch die Verschiedenheit der beiden Lehren bedingte dies in gewissem Sinne. Dort die strenge, asketisch einfache Lebensführung einer einzig auf das Jenseits



gerichteten Weltanschauung, hier die lebhafteste, phantastische Verbindung irdischer Freuden und Genüsse mit den nur als vollkommenerer Ergänzung erscheinenden üppigen Schilderungen der himmlischen.

Dem späteren Zeitpunkte des Ereignisses entsprechend, wie den örtlichen Umständen, machten sich neben antiken auch altchristliche, byzantinische, phönikische, hebräische, babylonisch-assyrische, persische und ägyptische, ja selbst indische Einflüsse bemerkbar, welche mit arabischen Überlieferungen und originalen Zutaten sich verbindend, ein eigenes neuartiges Ganzes entstehen ließen, das schließlich als mohammedanischer Stil selbständig in die Erscheinung trat.

Von Etymologie kann bei diesem Stile nur ganz bedingt die Rede sein, denn einmal fehlte eine geschichtliche Grundlage, dann vollzog sich die Kunstentwicklung zunächst nur auf eklektischer Basis, wobei überdies, durch die politischen Verhältnisse bedingt, zu plötzlich vorgegangen wurde, und endlich fehlte den Arabern zu konsequenter Ausgestaltung einer eigenen Richtung eine in tieferster Folgerichtigkeit „gebändigte“ Phantasie, welche für jedes ersprießliche architektonische Schaffen erste Grundbedingung ist. Auch ihre über die heterogensten Kunst- und Ländergebiete verzweigte Herrschaft schloß eine einheitliche Entwicklung aus. —

Wie bemerkt, haben sich in Sizilien nur wenige Monumente dieser Periode erhalten; doch gewinnt auch sie gleich der byzantinischen in der Folge für das Land hervorragende Bedeutung durch den weitgehenden Einfluß, den sie auf spätere Jahrhunderte nahm. Ihre fernere Herrschaft erstreckte sich naturgemäß vornehmlich auf die anschließende normannische Zeit, doch selbst bis in unsere Tage ist ihre Einwirkung fühlbar, so daß ihre volle Würdigung an dieser Stelle als entschiedene Notwendigkeit empfunden werden muß. Vielfach bedienten sich auch, wie wir es beim byzantinischen Stile gesehen haben, die Architekten späterer Epochen direkt arabischer Architekturteile, wie der Säulen, Bögen, Metallbestandteile etc., für ihre Bauten. — —

Wie erwähnt, benötigten die Araber zunächst fast durchwegs für ihre Neubauten und Adaptierungen, welche letztere sie in den eroberten Ländern besonders zahlreich für ihre Zwecke vornahmen, fremde Künstler. Zuerst waren Kuschiten\*) ihre Baumeister, denen bald Byzantiner folgten und mit ihnen der Einfluß ihrer Richtung.

Durch den byzantinischen Stil, der seinerseits, wenngleich auf antiker und altchristlicher Grundlage fußend, bereits persisch influenziert erschien, vorzüglich aber durch die frühzeitig erfolgte Unterwerfung des Sassanidenreiches trat nunmehr auch Persiens prachtliebende Bauweise siegreich mit auf den Plan.

Diesen beiden Richtungen, der byzantinischen und persischen, blieb es von nun ab für alle Zukunft vorbehalten, die künstlerische Charakteristik des arabischen Stiles zu bestimmen. Wenn nun auch bald darauf Ägypten, Indien und andere Länder mit ihren Wirkungen hinzutraten, so zeitigten diese doch nur ganz begrenzte, meist durch örtliche Umstände bedingte Stilmodulationen, die den gewonnenen Hauptcharakter in keiner Weise mehr wesentlich zu beeinträchtigen vermochten. —

Byzanz seinerzeits lieferte vor allem die Haupttype für die Moscheen der östlichen arabischen Länder, während in den westlichen, wie bei den frühbyzantinischen Bauten, die altchristliche, vielfach in byzantinischer Fassung übernommene Basilikaform zum Muster genommen wurde. Aus diesem vorbildlich Gegebenen und den aus den rituellen Vorschriften der Religion resultierenden Bedürfnissen entwickelten sich alsdann die weiteren Dispositionen für das mohammedanische Gotteshaus. Eine feste gesetzmäßige Form dafür wurde jedoch weder erreicht noch auch verlangt. Die Hauptvorschrift bestand in der Anbringung einer kleinen Nische (Mihrâb od. Kiblah) in der Mauer, vor welcher gebetet wurde, und welche Nische die genaue Richtung nach Mekka anzeigte.

Die älteste Type bildete die rechtwinklige, bald offene, bald geschlossene Hofanlage mit Reinigungsbecken für die rituellen Waschungen. Dieser folgte die byzantinische Zentralanlage, die

\*) Lepsius versteht unter Kuschiten im weiteren Sinne die ostafrikanischen, nicht semitischen Stämme, wie Galla, Somal etc., denen er auch die alten Bewohner der arabischen Länder, Babyloniens und Phönikiens zugesellt.

besonders die Anordnung quadratischer Räume betonte. Diese Räume, von mächtigen Pfeilern und Bogen umschlossen, trugen eine Kuppel, die mit der Quadratform wieder durch eingelegte Pendentivs organisch verbunden wurde. An dieser Stelle mag darauf hingewiesen werden, daß auch bei den Arabern wie in Byzanz und im frühchristlichen Rom die Architekturentfaltung mit dem Ausbaue des Gotteshauses einsetzte. Als später die Moscheen gleichzeitig Medressen, d. h. Hochschulen, wurden, erfuhr ihre Anlage, um diesem geänderten Zwecke entsprechen zu können, noch mancherlei Umbildung.\*)

Was die Form der Kuppel anbelangt, die bald glatt oder gerippt, bald rund, spitz oder zwiebelförmig auftritt, so kann, wenngleich auch hier zunächst der byzantinische Gewölbebau zu Grunde lag, eine gleichzeitige Befruchtung von Persien, ja von Indien\*\*) her nicht geleugnet werden. Selbst der poetische Gedanke, die Form aus dem arabischen Zelte oder dem Kürbis und der Melone\*\*\*) zu entwickeln, kann nicht kurz von der Hand gewiesen werden. Es liegt selbst für diese Annahme, wenigstens bei den primitivsten Formen, eine gewisse Berechtigung vor. Finden wir doch auch bei den Negerstämmen Zentralafrikas wie bei den Indianern Amerikas in den Lehmhüttenabdeckungen diese Form wieder und hat sie unstreitig hier einzig ihr Vorbild im Zelte oder Wigwam. Entschieden aber indischer Einfluß muß bei der Zwiebelkuppel vorgewaltet haben. Die Kuppeln wurden vielfach ganz flach gebildet, doch kommen auch Bekrönungen durch verschiedentlich gezierte Helmstangen vor.

Byzantinisch ist ferner mehrfach die Bildung der Säule, des gestelzten Rundbogens und rundbogigen Hufeisenbogens,\*\*\*\*) welche letzterer später selbst eine oben in die Spitze gehende pikante Form annimmt und bei älteren Bauten auch in die Lichte des Bogens einragende Kämpferkonsolen aufweist. Auch die Anwendung kostbaren Mosaikschmuckes auf Goldgrund, der Metalltechnik und bunter Marmorarten etc. ist unstreitig auf Byzanz zurückzuführen.†)

Persien lieferte wieder der mohammedanischen Kunst Großzügigkeit und Pracht, sowie als Detail den Kleeblattbogen, nebst der vielfachen Verwendung gebrannter Ziegel- und Fayencebekleidungen. Die massiven Moscheeportale, welche gewaltige Bogennischen mit verhältnismäßig kleinen Eingangstüren vorstellen, entwickelten sich hier zu einem grandiosen, den ganzen Bau beherrschenden Motive.

Ägypten zeitigte den Spitzbogen, der hier nicht mit dem gotischen zu verwechseln ist und dessen Ableitung auch von Indien††) denkbar ist. Richtig dürfte sein, fallweise die eine oder andere Beziehung als bestimmend anzunehmen. Die Form des Spitzbogens aber geradezu arabischer Erfindung zuzuschreiben, wie es Einzelne tun, entbehrt nach Ansicht des Verfassers zumindest der Begründung, wenn auch nicht geleugnet werden kann, daß die Anwendung desselben erst von den Arabern mit System†††) vorgenommen wurde.††††) Der Spitzbogen erscheint aber in der arabischen Kunst fast immer entgegen seinem eigentlichen Wesen, das somit unausgebildet bleibt, im Vergleich etwa zur Gotik mehr breit und lastend als tragend.

\*) Näheres über Anlage und Ausgestaltung der Moscheen vergl. Handbuch der Architektur 2. Teil, 3. Band, 2. Heft, Franz-Pascha „Baukunst des Islam“ S. 109—135.

\*\*) Vergleiche die Bauten der ältesten Tope Indiens z. B. von Sanchi.

\*\*\*) Siehe: P. Coste „Monuments modernes della Perse etc.“ Paris 1867. Tafel 71.

\*\*\*\*) Er findet sich nach J. Franz-Pascha schon an Bauten aus der Justinianischen Zeit, so am Chorbogen der Kirche in Dana, an den Blendarkaden des Felsengrabes in Urgub etc. Vergleiche: Texier Ch. R. P. Pullan, Byzantin architecture etc. London 1865, Tafel IV und Tafel LIX und Text Seite 248 und 235.

†) Hier sei auch auf die von den Arabern gepflegte Holzmosaik-Technik kurz hingewiesen.

††) Vergleiche: Geschichte der Kunst von Cornelius Gurlitt, Stuttgart 1902. Seite 205: „Indische Klosterhallen“. Besonders sei hier auf die in Fels gehauenen Grotten Chaitjen oder Tschaityen hingewiesen, so vornehmlich auf jene zu Carli. Diese gehört zu den ältesten Bauwerken der Welt und wurde vermutlich im J. 78 v. Chr. erbaut. Sie zeigt eine in Stein nachgebildete Holzarchitektur, welche u. a. auch den Spitzbogen aufweist.

†††) Vergleiche die Moschee des Ibn-Tulûn zu Kairo (876—78) n. Chr. u. a. m.

††††) Zum ersten Male erscheint der Spitzbogen an arabischen Bauten in Ägypten beim Nillmesser auf der Insel Rodah, 716 n. Chr. auf Befehl des Ommayyaden Solimân erbaut.



Für den persisch-arabischen Stil ist wieder ein dem Kielbogen verwandter Spitzbogen charakteristisch, der, in seiner phantastischen Bildung von horizontalen und vertikalen Streifen umrahmt, einen rechteckigen Abschluß der äußeren Begrenzung erzielt, welcher die Spitzbogenform mit den horizontal lastenden und vertikal tragenden Architekturteilen glücklich vermittelt.

Besonders zugespitzte Kielbogen lieferte der indisch-arabische Stil. Selten und zumeist nur in den ersten Bauperioden erscheint auch der antike hier oft gestelzte und ausgezackte Rundbogen, der in letzterer Form einem gefransten Teppiche vergleichbar aller Wahrscheinlichkeit nach sich aus dem Holzstile resp. dem gekerbten Holzbogen entwickelt haben dürfte. Neben diesen Bogenformen aber tritt zuweilen auch die parabolische auf. \*)

Ägypten verdankte der arabische Stil auch eine eigentümliche Kuppelform, „den ägyptischen Wasserkrug (Kulle)“, dessen Form sich bis auf die Pharaonenzeit zurück verfolgen läßt.

Was die Bildung der arabischen Säule betrifft, muß zunächst unterschieden werden zwischen den von den Arabern verwendeten antiken und diesen nachgebildeten, wie den altchristlichen byzantinischen und romanischen, sowie endlich den eigentlichen „arabischen Säulen“. Letztere seien weiter unten ihrer besonderen Eigenart wegen noch speziell ins Auge gefaßt. Wo antike, älteren Monumenten entnommene Säulen verwendet wurden, zeigen sie die bekannten, kräftigen Verhältnisse und auch da, wo diesen Vorbildern Säulen nachgeformt erscheinen, ergeben sich in der ersten Zeit noch kurze, runde und volle Schäfte mit antikisierten Kapitälern und Basen.

Eine auch bei arabischen Bogenstellungen häufig zu beobachtende Erscheinung ist die Einschiebung eines eigenartigen würfelförmigen Architekturgliedes zwischen Säulen-Kapitäl und Bogen-Kämpfer, wodurch eine Überhöhung des Bogens erreicht wurde. Nach der fallweisen Tektonik dieses Gliedes ist entweder eine Deutung auf ägyptischen oder eine solche auf byzantinischen Ursprung richtiger. Da wo vorbesagtes Glied die bei ägyptischen Bauten wiederholt zu beobachtende Tendenz zeigt, die Schlankheit der Verhältnisse durch eine bedeutende Überhöhung der Kapitäldeckplatte tunlichst zu vermehren, wie solches bei den ägyptischen Hathorierungen \*\*) zu beobachten ist, erscheint die Ableitung von Ägypten her logisch. \*\*\*) Zeigt das Glied aber die Form eines ausladenden, rudimentären Gebälkstüekes, wie sie bereits zu Byzanz beobachtet wurde, so ist antike, resp. byzantinische Abstammung unverkennbar. Wir haben es in dem letzten Falle dann eben mit dem sogenannten Polstersteine der byzantinischen Ordnung zu tun.

Von Indien her gelangten noch andere Formen zur Aufnahme, wie sie in den Topen und Pagoden der Hindus so zahlreich vorlagen. Desgleichen war nach dieser Seite großartige Disposition und Entwicklung eines klar durchdachten Gesamtplanes bei symmetrischer Anlage vorbildlich gegeben, welche dann auch in die arabische Architektur übernommen wurden.

Assyrien endlich vererbte neben manchem anderen vorzüglich das Ziegelmosaik. — —

Last not least machte sich aber überall und immer wieder die unsterbliche Antike geltend; unsterblich durch den Einfluß, den sie bisher auf fast alle Stile genommen, unsterblich vor allem auch durch die noch in Trümmern die Welt beherrschenden eigenen Werke. Dabei kommt gleicherweise die griechische wie römische Richtung hier in Frage. — —

Nach diesen knappen Schilderungen der Einwirkung fremder Idiome auf die arabische Kunstsprache sei jetzt noch ein Blick auf die dem Stile ausschließlich eigenen Elemente geworfen.

Zunächst müssen wir die eigentümlichen Verhältnisse ins Auge fassen, unter welchen sich in der Folge die arabische unverjüngte und ungeschwellte Säule entwickelte. In gewissem Sinne

\*) Genauerer über arabische Bogenformen siehe Handbuch d. Architektur 2. T., 3. Bd., 2. Hbd. Franz-Pascha „Baukunst des Islam“ S. 100.

\*\*) Hathorierungen sind jene bei altägyptischen Bauten zu beobachtenden, eigentümlichen, würfelförmigen, zwischen Kapitäl und Architrav eingeschobenen Architekturteile, welche wegen der häufigen Ausschmückung mit der Hathormaske obige Bezeichnung erhielten.

\*\*\*) Vergleiche die Medeh der Asharmoschee zu Kairo.



kann geradezu von einer „arabischen Säulenordnung“ gesprochen werden, die besonders in Spanien bei den arabisch-maurischen Bauten zu hoher Blüte gelangte. Insgemein herrschte bei dieser Ordnung eine ausgesprochene Tendenz nach schlanker, feiner Gliederung vor, welche die Säule schwächte. Doch wie zum Ersatz hiefür tritt nun die Vereinigung der Säulen zu ganzen Bündeln auf. Die Säule erlangte schließlich in voller Konsequenz dieser Erscheinung ein Verhältnis, welches bis zu 10 U. D. der Schafthöhe ohne Kapitäl und Basis und bis zu 12 U. D. im Verein mit diesen Gliedern führte. Die Basishöhe wird gewöhnlich  $1\frac{1}{2}$  Modul, die Kapitälhöhe 3 Modul genommen. Über dem Kapitäl erhebt sich das obengenannte, würfelartige Zwischenglied, auch „Architravkarnisse“ genannt, in einer bei-läufigen Höhe von  $2\frac{1}{2}$  bis  $3\frac{1}{2}$  Modul, so daß sich für die ganze Höhe bis zum darüber befindlichen Bogenkämpfer nunmehr die stattliche Höhe von 13, ja bis 16 U. D. ergibt. —

Die Kapitälbildung ist jener der Säulen im allgemeinen entsprechend. Entweder lehnt sie sich an antik griechische und römische,\*) altchristliche, byzantinische und romanische Vorbilder an oder ist später spezifisch arabischer Erfindung. Zu Kapitälern der letzteren Art gehören zunächst jene aus dem sogenannten Stalaktiten- oder Bienenzellenmotive abgeleiteten. Besagtes Motiv ist ausgesprochen arabischen Ursprungs und entwickelte sich zuerst an den arabischen Kuppelpendentifs als Auszier derselben. Ferner können noch jene Kapitäle als ausgesprochen arabisch bezeichnet werden, bei welchen der obere und untere Teil durch kleine Säulchen und Bogenstellungen miteinander in Bezug gesetzt wurde. Auch jene Säulenkapitäle, welche über dem Halsgliede eine ornamental verzierte Fortsetzung des Säulenschaftes aufweisen, über welcher sich erst ein weich ausladender, in anderer Art belebter Übergangskörper zwischen Schaftverlängerung und Abacus einschleibt, können in diese Kategorie eingereiht werden. Der Abacus zeigt außer einer feinen Platte eine Hohlkehle. Die Säulenfüße ihrerseits bestehen entweder aus ringförmigen Gliedern und trompetenartig ausladenden Formen oder es fällt die Basis ganz weg. Das Interkolumnium erweitert sich bis zu 12 Modul, was nur bei Anwendung sehr festen Marmormaterials möglich ist. Auch werden zur Vermehrung von Stabilität und Festigkeit zuweilen zwischen den einzelnen Säulen sichtbare hölzerne oder eiserne Zuganker eingespannt, eine Anordnung, wie sie auch schon in der byzantinischen Architektur angetroffen wurde.

Die Säulenstellungen, durch in der Regel hufeisenförmig überhöhte, kreisrunde Gewölbekbögen verbunden, geben in ihrer gesamten Lichte das Verhältnis von 1:3 von Höhe zur Breite. Der Mittelpunkt des Bogens wird dabei etwa 3 Modul über der Architravkarnisoberkante liegend angenommen. Die daraus resultierende Bogenlänge beträgt ungefähr  $\frac{2}{3}$  des Kreisumfangs.

Neben rundbogigen Arkaden kommen aber auch Spitzbogenarkaden mit zuweilen kreisförmiger Verzahnung (Denture), Klee-Blattarkaden und andere mehr vor. Öfter entwickeln sich auch über den Säulen und zwischen den Bögen weitere Pfeiler oder Säulen einer zweiten niedrigeren Ordnung, welche eine weitere Bogenstellung zu tragen bestimmt ist und wobei letztere Pfeiler resp. Säulen nur wenig schmaler als die ersteren gebildet sind. Bei dieser Übereinanderstellung der Bögen wird selbst gelegentlich eine Verschlingung derselben beobachtet, wodurch sich ein äußerst phantastischer Anblick ergibt.

Bei Pfeilern und Mauernischen sind als Verzierung und Abrundung der scharfen Ecken Ecksäulchen gebräuchlich. Die Pfeiler selbst sind entweder von quadratischer, rechteckiger oder achteckiger Grundform und erhalten zumeist, so wie die Säulen, außer dem Schaft noch einen Fuß und ein Kapitäl. Entweder stützen sie horizontale, den antiken ähnliche Gebälke oder jene oben-erwähnten Bögen. —

Auf das Stalaktitenmotiv zurückkommend, sei hervorgehoben, daß dieses eigenartige Architekturdetail, wenngleich es keine konstruktive Neuerung zur Folge hat, in dekorativer Hinsicht

\*) Vornehmlich wird das korinthische und Komposit-Kapitäl zum Vorbild genommen.

unleugbar sehr reizvolle, abwechslungsreiche und heute noch anregende Kombinationen förderte, welche besonders den Innenräumen ein ganz bestimmtes, für den arabischen Stil charakteristisches Gepräge verleihen.

Diese, aus kleinen, mit verschiedentlichen Ecken und Spitzen versehenen, bienenzellenartig zusammengefügt Gips-, Stein-, Holz- oder gebrannten Tonstäbchen (Kursi) bestehenden Dekorationsformen überzogen in der Folge nicht nur die Pendentivflächen,\*) für welche sie in gewissem Sinne auch einen Ersatz schufen, oder trugen zur Kapitälbildung bei, sondern überkleideten schließlich geradezu alle verfügbaren Wölbflächen mit tropfsteinartigen Gebilden, ja vermittelten selbst zwischen Wand und horizontaler Decke durch gesims- oder hohlkehlenartige Übergänge. Eine leuchtende Bemalung und reiche Vergoldung erhöhte und ergänzte dabei noch die prachtvoll dekorative Wirkung. —

Neben dem bieten vornehmlich jene, die Wände reichlich überziehenden Arabesken (Fig. 27, 28) ein prägnantes Widerspiel der üppig kühnen Phantasie und lebhaft unsteten Sinnesart der Araber, welche in dekorativer Beziehung, wie im Beherrschen der Stimmung unleugbar große Erfolge zu verzeichnen wußten, wieweil auch da bald ein schematischer Zug sich einschlich.

Die architektonisch ungegliederte Wand ist mit Flächenornamentik überzogen, welche aus einem Linienspiele mathematischer, typischer Blattwerkschemen, der arabischen Ranke und Entrelacs, zusammengesetzt in ihrer Zeichnung der Teppichwirkerei entlehnt zu sein scheint und offenbar eine Nachbildung der ursprünglichen Ausschmückung der Zeltwände durch Teppiche darstellt. Vielfach wurde selbst das letzte Flächenteilchen mit diesem Schmucke überzogen, wodurch eine reiche, für unsere Begriffe aber ruhelose, das Auge verwirrende und ermüdende Überfülle erzeugt wurde, die schmerzlich Ruhepunkte vermissen läßt. Die Arabesken waren zumeist in buntfarbigem Glasmosaik bei lebhafter, doch nicht zu heller Färbung und schwarzer oder dunkelbrauner Konturierung ausgeführt. Die Polychromie spielte überhaupt in der arabischen Kunst eine bedeutende Rolle und fällt hiebei nur der Umstand auf, daß Sekundärfarben selten Verwendung fanden.

Flächen dekorierte man im übrigen auch mit schwach erhabenen, aus weißem Marmor oder Stuck hergestellten Reliefs. Zu diesen Arabesken und Reliefs gesellen sich noch friesartige Inschriftbänder, welche teils kufische, teils Kursivtypen mit pflanzlichen Ornamenten verbinden und an und für sich betrachtet pikante Ornamente darstellen. Schließlich zählen auch noch Emailstreifen und jene die Schriftbänder einfassenden Blattfriese hierher, die, als Gipsskulpturen ausgeführt, die reiche Wirkung noch erhöhten. —

Gips spielt in der Dekorationskunst der Araber eine große Rolle, liegt bei ihnen doch das Schwergewicht nicht so sehr in gediegener Materialwirkung als in reicher, massenhaft angewandter Ornamentik. Auch die sogenannte Billettverzierung, eine besonders später bei den Normannen stark entwickelte Dekorationsform, welche ein aus Rundstäbchen, kleinen Würfeln, Kristallformen\*\*) etc. bestehendes Bandornament darstellt, kommt schon hier wiederholt vor. —

Bildnerischer Schmuck wurde verschmäht, doch scheint die Annahme, daß Mohammed den Arabern die Nachbildung von Tieren und Menschen untersagte und bloß Linearornamente sowie Blumen-, Pflanzen- und Schriftmotive für zulässig erklärte, durch die Ergebnisse neuerer Ausgrabungen und Forschungen mehr als zweifelhaft und dürfte die Erscheinung auf späteren priesterlichen Einfluß zurückzuführen sein. Die schiitischen Perser zogen z. B. nachgewiesenermaßen bestimmt figürliche Darstellungen in den Kreis ihrer Dekorationsmotive und auch in Spanien zeigen sich z. B. im Löwenhofe der Alhambra Löwen als Träger der Brunnenschale.

Die ganze Wanddekoration der Araber bestand in einer Inkrustation der Mauern, welche in Gips, gebrannten Tonplatten, Marmor, Holz oder Metallblech, bei reicher Vergoldung und Färbung

\*) Die ältesten arabischen Bauten kannten übrigens das Pendentiv sowie auch die Stalaktitenauskleidung noch nicht, sondern vermittelten vielfach die Kuppel mit dem quadratischen Innenraume durch über Eck gelegte Balken oder vorkragende Wandbögen.

\*\*) Daher auch Kristallbillett, Kälberzahn etc. genannt.



durchgeführt wurde. Dabei bezog sich dieser ganze Apparat an Pracht und Luxus fast ausschließlich auf das Innere\*) des Baues, während das Äußere nur die Hauptmassen widerspiegelte und gemäß orientalischer Sitte einen abschließenden Charakter zur Schau trug, welcher bloß die notwendigsten Fensteröffnungen freigab.

Bei Übernahme dieses Stilprinzipes etwa für moderne Zwecke mußte daher unbedingt unserem Licht- und Luftbedürfnisse, wie dem Wunsche entsprechend von der Außenwelt nicht isoliert zu sein, eine Modifikation nach dieser Richtung Platz greifen. Die Fenster wurden übrigens in der arabischen Baukunst häufig durch ebenso reich als reizvoll durchgebildete Holz-, Bronze-, Eisen-, Gips- oder Marmorgitter (Dschalis)\*\*) sowohl belebt, als geschlossen, zu denen sich noch in den Obergeschossen konsolentragene Erker in Holz- oder Stein-Konstruktion gesellen, die mit Muscharabîyen\*\*\*) und Kamarîjen\*\*\*\*) verziert waren. Vielfach sind die Fenster, wie im byzantinischen Stile, gekuppelt und zeigen in ihrer Gestalt die verschiedensten Spielformen. Oben geradlinig abgeschlossene Fenster wurden entweder scheinrecht überwölbt oder erhielten einen Sturzbalken mit Entlastungsbogen. Letzterem Balken wurde dann in den meisten Fällen ein scheinrechtes Gewölbeschema in farbiger Schichtung bei oft eigenartigem Fugenschnitte aufgezeichnet. Gleich den Fenstern sind auch die Türen vielfach reich durchbildet, nicht selten in verschiedenen Hölzern hergestellt und mit Metallblech überzogen und durch Nägel mit fassonierten Köpfen geziert gewesen.

Das hauptsächlichste Dekorationsmotiv der Mauer selbst bildete wie im byzantinischen Stile oben erwähnte farbige Schichtung, die sich auch mit auf die Bögen erstreckte, wobei das Material entweder glatt behauener Stein und Backstein oder Pisée†) war. Speziell in Sizilien trat doch ein besonderes Motiv hinzu, welches wir weiter unten eingehender betrachten wollen. Der Mauerabschluß gegen oben erfolgte durch Zinnenkrönungen††) und weit vorladende Dächer. Sehr gebräuchlich waren ferner Holzvordächer und Holzgesimse mit reicher Stirnbrett-Zier, wie wir sie auch bei uns zulande kennen. Wasserspeier leiteten schließlich das Regenwasser vom Dache und der Zinne direkt auf die Straße. Mauerecken werden der bequemeren Passage halber, besonders in engen Gassen, abgekanzelt und durch zuweilen sehr schöne Überführungen oben wieder in die scharfe Ecke geleitet. Auch Geschoßübersetzungen, ähnlich wie wir sie aus antiker Zeit etwa von Pompeji her kennen, fanden sich zum Zwecke der Verbreiterung der Räume in den Obergeschossen.

Gewölbe wurden meist in Gußmauerwerk oder Gips, seltener in Holz hergestellt. Bei den Wölbungen läuft zumeist, auch eine arabische Eigentümlichkeit, längs der ganzen stützenden Mauer ein horizontales Kämpfergesimse hin, das der Hauptsache nach aus einer wenig ausladenden Hohlkehle besteht. Unter den Wölbformen herrschen die verschiedenen Kuppelarten, das Tonnen-, Kreuz- und Klostersgewölbe vor, welches letzteres bald rund, bald spitzbogig ausgeführt sich über viereckigen oder polygonalen Räumen entwickelte.

Wo den Basiliken nachgebildete Holzdecken in Anwendung kamen, blieben sie sichtbar und wurden durch falsche, zwischen den Bundbalken eingelegte Wechsel, als Kassettendecken ausgebildet. Ihre einzelnen Teile wurden reich gekerbt, geschnitzt und farbige ornamentiert. Die ursprünglichsten arabischen Decken aber waren aus Palmstämmen und einem über Blattstielen darüber gebreiteten

\*) Das Gesagte gilt nicht nur für die Moscheen, sondern in noch höherem Maße für die Paläste und Lustschlösser der Großen.

\*\*) Nach Franz-Pascha hat man das Prototyp für die arabischen Steingitter schon im byzantinischen Stile zu suchen, wie etwa San Vitale zu Ravenna solche aufweist, wo Bandverschlingungen und Ornamente angetroffen werden, bei denen nur noch die Füllung byzantinisch ist.

\*\*\*) Muscharabîyen sind Holzgitter aus gedrehten, auf Draht aufgezogenen Buchenholzstückchen.

\*\*\*\*) Unter Kamarîjen versteht man Gipsgitter, welche in ihrer Zeichnung streng geometrische oder geschnittene pflanzliche Ornamente darstellen und farbige Glaseinsätze in den Öffnungen aufweisen.

†) Unter Pisée versteht man einen Lehmstampfbau, zu welchem sich alle von Steinen gereinigten Erd- und Lehmarten eignen, außer zu magerer Sand und zu fetter Ton.

††) Diese Zinnenkrönungen finden sich übrigens schon bei ägyptischen, assyrischen, phönikischen und persischen Bauten.



Lehmestrich hergestellt, wobei die Stämme, wenigstens an den Enden, mit Brettchen verkleidet erschienen. Bei reicheren Ausführungen wurde diese Verkleidung an den ganzen Balken, wie den Zwischenfeldern durchgeführt und später die Felder sogar als flache Kuppeln ausgebildet, was eine eigenartig reizvolle Wirkung ergab. Neben den Holzbalkendecken wurden in selteneren Fällen auch Steinbalkendecken verwendet. Auch die von den Decken an langen Seilen herabhängenden, oft prächtig als große Kronleuchter durchgebildeten Beleuchtungskörper können hier nicht unerwähnt bleiben.

Eine spezielle Eigentümlichkeit der arabischen Kunst bilden weiters die außen sichtbaren hochinteressanten, dekorativ ungemein apart wirkenden Übergangsformen zwischen dem würfelförmigen Unterbau resp. der obersten Zinnenfläche und der zylindrischen Kuppeltrommel. Diese Übergänge gehen von den 4 Ecken besagten Würfels aus und ergeben teils stufenförmige Absätze, teils kristallinische Formen mit schrägen Einschaltungsebenen. Je nach Größe und Bedeutung des Objektes sind diese Elemente reicher oder einfacher gebildet. Besagtes Motiv wurde auch in freierer Fassung bei dem der Abhandlung angeschlossenen Badeprojekte überall unter den Kuppeln dekorativ zur Anwendung gebracht. —

Durchaus arabischer Erfindung sind ferner die Minarette. Es sind jene turm- oder schornsteinartigen, hohen, schlanken Bauten von zierlich feiner Bildung, welche im Anschlusse an die Moscheen\*) als erhöhte Standpunkte der die Gebetsstunden kündenden Muezzins errichtet wurden. Die Minarette zeigen zwischen den ausladenden Galerien und Dachflächen vielfach auch jene gewissen nach dem Stalaktiten-Systeme durchgeführten Übergänge, die auch hier zuweilen ungemein überraschend durchdachte, phantasievolle Lösungen aufwiesen. Die Anordnung der Treppe in diesen Türmen erfolgte in der Regel erst von der obersten Zinnenfläche der Moschee aus. Auf diese wieder gelangte man mittelst einer in einem Pfeiler der Moschee untergebrachten Stiege. Zuweilen wurde die Treppe auch außen frei herumgelegt. —

Bedeutende Mittel verwandten die Araber endlich für öffentliche Erd- und Wasserbauten, besonders für Straßen, Brücken und Wasserleitungen. Letztere dienten ihnen nicht allein zur Versorgung mit Trink- und Nutzwasser, sondern auch zur Speisung der für die rituellen Waschungen bestimmten Brunnen in den Moscheen, sowie der zahlreichen Springbrunnen in den Gärten und Höfen der Paläste. Der Zweck der Springbrunnen war ein doppelter und zwar einerseits die Erzeugung feinen Wasserstaubes, wodurch die schwüle, südliche Atmosphäre gekühlt werden sollte, andererseits die Schaffung eines anmutigen Linienspieles durch bewegte Wasserstrahlen. In der Gartenarchitektur spielten Pavillonbauten und pergolaartige Laubengänge eine Hauptrolle. — —

Es wäre an dieser Stelle noch manches über den Stil und seine Eigenart, manches über die verschiedenen Gebäudegruppen, wie Mausoleen, Schlösser, Bäder, Festungsanlagen etc. und deren Merkmale anzuführen, doch würde dies allzuweit vom Wege abführen. Obige Betrachtung sollte einzig und allein dem Zwecke dienen, im Hinblick auf die sizilianischen Bauwerke des arabischen Stiles und auf die Bedeutung dieser Richtung für die weitere Bauentwicklung im Lande das Verständnis vorzubereiten. Wo nötig, mag weiter noch an geeigneter Stelle das zur Ergänzung Erforderliche eingeschoben werden. —

Jedenfalls wird durch all dies Gesagte wohl klar erbracht, daß im arabischen Stile vornehmlich orientalische Elemente, so eine weiche Formengebung und reiche Ornamentik vorwalten und dieser Stil, obwohl länger denn ein Jahrtausend von Spanien bis Indien herrschend und selbst in gewissem Sinne noch heute lebenskräftig, in konstruktiver und tektonischer Beziehung kaum eine neue Tat gefördert hat, vielmehr nach dieser Seite hin mit der Basilika und dem zentralen Kuppelbau teils auf der Stufe der altchristlichen, teils der byzantinischen Richtung stehen blieb. —

\*) Bei den ältesten Moscheen fehlen noch die Minarette und das Ausrufen der Gebet-Stunden geschah gewöhnlich von einem erhöhten Standpunkte neben dem Haupteingange aus.

Ein Vorzug desselben muß jedoch unbedingt außer in seiner reichen Entfaltung nach der dekorativen Seite hin auch darin erblickt werden, daß er, ohne je ein eigenes Gepräge zu verleugnen, die Kunstweisen jener Länder, in welchen er eindrang, nie perhorreszierte, sondern vielmehr immer diese gelten lassend, sich mit ihnen zu neuen Formen verband, wodurch eine unendliche Mannigfaltigkeit der Erscheinungen gezeitigt wurde, aus deren reicher Fülle wir noch heute manch brauchbare und ausbildungsfähige Anregung gewinnen können. Aus diesem Grunde ist das Studium derselben auch in praktischer Beziehung für den modernen Architekten von entschiedener Bedeutung. Als Beweis dessen mag hier nochmals auf den am Schlusse der Ausführungen angegliederten Entwurf eines großstädtischen Bades in modernisiert arabisch-normannischer Bauweise hingewiesen werden.

28 ARABISCH-



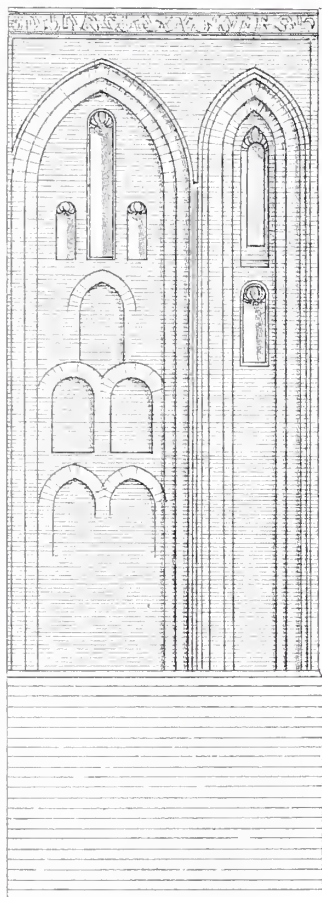
BYZANTINISCHES

BAND-ORNAMENT

## ARABISCHE STILEIGENTÜMLICHKEITEN UND MONUMENTE

### ☞ AUF SIZILIEN. ☛

FASSADEN-DETAIL  
DER CUBA



Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir uns nun noch kurz den Eigentümlichkeiten des arabischen Stiles in Sizilien sowie den diesbezüglichen Monumenten zuwenden.

In Ägypten und Sizilien wird der arabische Stil auch „sarazenischer“ genannt. Er stellt eine von der rein arabischen Richtung etwas abweichende Form vor, die am ehesten, besonders in Sizilien, als „byzantinisch-arabischer Stil“ bezeichnet werden könnte und die sich bald zu einem selbständigen Organismus ausbildete. —

Die Sarazenen unterwarfen Sizilien im 9. Jahrhunderte. Unter ihrer Herrschaft gelangte das Land und seine Kunst zur höchsten Blüte. — Neben klassischen, altchristlichen und byzantinischen Architekturen fanden die Sarazenen in Sizilien auch schon frühromanische Bauten vor, weshalb ihre Kunstweise in der Folge alle diese Richtungen widerspiegelt. Vor allem ist der Umstand bedeutsam, daß schon „vor“ dem Einfall der Normannen romanische Elemente in den arabischen Stil Aufnahme fanden.

Die Modifikationen, welche der Stil in Sizilien erleidet, bestehen vornehmlich in Folgendem: Zunächst wurden die Moscheen durchwegs als kuppelgekrönte Zentralbauten bei selten dreischiffiger Anlage durchgeführt. Mehrschiffige, basilikaartige Formen derselben, wie etwa in Ägypten, finden sich hier gar nicht.

Die Kuppeln, im Innern überhöht, auf eine Übermauerung der Hauptbogen gestellt und durch einfache Pendentivs vermittelt, zeigen im Äußeren durchaus byzantinischen Charakter. Dabei sind sie zunächst nieder und halbkreisförmig, außen wenig überhöht und völlig glatt gebildet.

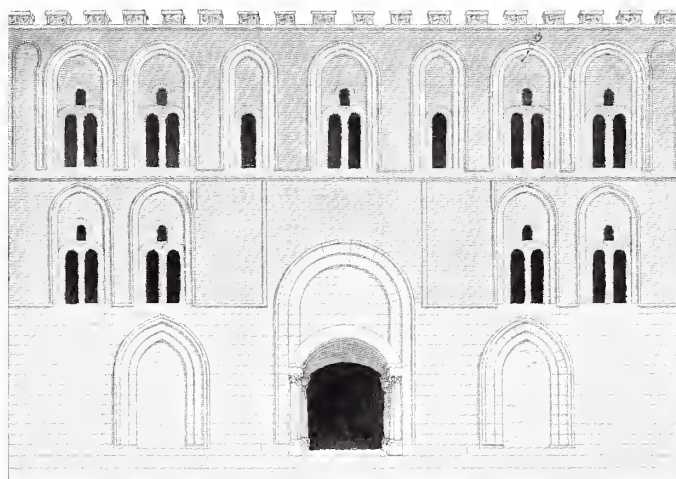
Erst später spitzen sie sich zu und werden auf einen runden oder polygonalen Tambour gestellt, wodurch sie stark überhöht in die Erscheinung treten. Zuweilen kommen auch jere interessanten Übergangsformen zwischen Würfel- und Zylinderform hinzu, auf welche wir im allgemeinen Teile hingewiesen haben und die nur dort gänzlich fehlen, wo die Kuppel, wie es oft geschah, unvermittelt auf die oberste Zinnenfläche aufgesetzt wurde. Außer den Kuppelgewölben kommen vorzüglich Kreuz-, Kloster- und Stalaktitengewölbe vor, doch finden sich letztere nur über Nischen, Fensterblenden und Pendentivs. Partielle Stalaktitenmotive erscheinen auch in den Ecken horizontaler Balkendecken, bei denen die Bundbalken gewöhnlich durch hochgestellte Konsolen gestützt wurden, deren untere Enden wieder besagtes Motiv zieren.

Das Äußere der Gebäude ist in Quadern durchgeführt und durch ein eigenes, die Mauer belebendes Motiv geziert, auf welches wir schon oben hinwiesen. Besagtes Motiv besteht in „Spitzbogenblendarkaden“, welche teils geschoßweise, teils alle Stockwerke zusammenfassend angeordnet werden, wodurch sich eine eigenartige Pfeilerstellung ergibt, die eine ernste, einheitlich monumentale Wirkung hervorbringt. Die Pfeiler wie die Bogen sind in kräftigeren Quadern als die Mauern selbst



errichtet. Über den Arkaden läuft ein horizontales Gurtgesimse mit Schriftenfries oder arabischer Zinnenkrönung hin. Der Gesamteindruck der Monumente ist ein in noch höherem Maße burgenartig geschlossener, als in anderen arabischen Ländern.

Die Säulenarkaden des Inneren, besonders der Hofanlagen, zeigen überwiegend den überhöhten, gegen unten sich nicht einziehenden Spitzbogen, wie überhaupt eine entschiedene Tendenz nach schlanken, hochstrebenden Verhältnissen bemerkt wird. Auch die Wölbformen im Inneren der Gebäude, bei Brückenjochen, Wasserleitungen etc. zeigen die Spitzbogenform. Gleichwohl wird das horizontale Prinzip nicht fallen gelassen, was entschieden als Folge des direkten Einflusses antiker Vorbilder zu betrachten ist. Die Gliederungen sind im ganzen einfach. Die Säulen und deren Kapitäle schwanken in ihrer Gestaltung zwischen den antikisierenden, frühromanischen und byzantinischen Formen, bei wele



30 HAUPT-FASSADE DER ZISA

teren eine schräg-ausladende Deckplatte hinzutritt. Die Umschließung des Bogens durch viereckige Rahmen wird nicht wie in Persien und Spanien konsequent durchgeführt, sondern erscheint nur mehr als Ausnahme. Eine große Rolle spielt aber das Mosaik und die Verwendung farbigen Marmors; doch sind Comaraïjen selten.

Im übrigen treten noch die dem arabischen Stile eigenen Merkmale hier in lokaler Färbung hinzu. —

Von den ungemein zahlreichen Bauten dieser Periode, welche dereinst Sizilien und vor allem Palermo, die auch damalige Hauptstadt der Insel, welche unter arabischer Herrschaft ihre größte Ausdehnung erreichte, aufwies, haben sich bis auf die Gegenwart nur wenige erhalten. Sie fielen fast durchwegs dem, mit dem Jahre 1070 einsetzenden, Ansturm der Normannen zum Opfer.

Kirchen arabischer Bauart und rein arabischen Ursprunges sind, die Überreste einer kleinen, an die Südseite von S. Giovanni degli Eremiti sich anlehnenden Moschee\*) abgerechnet, nicht erhalten. Besagte Moschee war im Inneren durch 5 Säulen in 2 Schiffe geteilt.

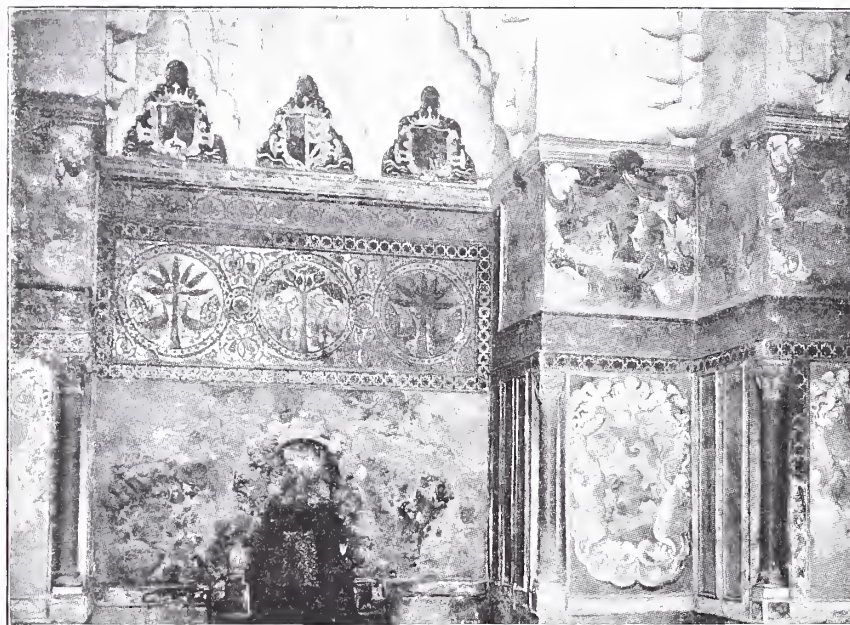
Von Profanbauten kommen vornehmlich 3 Landhäuser sarazenischer Fürsten in Betracht, von denen 2 in der unmittelbarsten Umgebung Palermos liegen. Es sind dies die sogenannte Zisa, die Cuba und jenes etwas weiter südlich Palermos gelegene la Favara oder Mar Dolce genannte. Zu diesen Bauten gesellen sich noch die Reste eines kleinen sarazenischen Bades in Cefala, sowie verschiedene kleinere Architekturreste und Details, die sich teils in Museen, teils in späteren Bauwerken eingefügt vorfinden. —

Das bedeutendste und besterhaltene besagter Monumente ist die Zisa (Fig. 30), welche ihren Namen von einer arabischen Prinzessin Azisa herleiten soll und nur durch den glücklichen Umstand, daß später die spanische Familie Sandoval das Gebäude erwarb, vor gänzlichem Verfall geschützt blieb. Wenn auch durch Umbauten vielfach verändert, hat sich die ursprüngliche Anlage doch noch gut erhalten. Das Innere ist fast gänzlich modernisiert und besonders zur Barockzeit stark umgestaltet worden. Aus den Ornamenten, den Bogenformen und Fresken, den Mosaiken und Inschriften kann man die ganze Geschichte Siziliens von Beginn der arabischen Herrschaft bis zum Auftreten des Bourbonentums herauslesen.

\*) Zur Moschee gehörte auch ein kleiner 4eckiger Hof, der nebst einem Portikus noch heute erhalten ist.

Das Gebäude ist von viereckig länglicher Grundform, anscheinlicher Größe und baut sich dreigeschossig in gut zusammengefügt, gelben Quadern auf. Die Länge des Baues beträgt 36,5 m, die Breite 20 m und die Höhe 25 m. Die einzelnen Stockwerke sind außen durch Gesimse markiert und speziell die beiden oberen mit einer Flächendekoration, bestehend aus Blendarkaden in Stockwerkshöhe, geziert. Die Mauer wies ursprünglich keine Fenster gegen die Straße, sondern nur solche gegen den Hof hin auf. Die gegenwärtigen Fenster wurden jedoch später ziemlich willkürlich und

31 HALLENPARTIE



AUS DER ZISA

verschiedengestaltig aus der Mauer gebrochen. Späteren Datums sind auch die in der Fassade angebrachten Wappen und seitlich vortretenden Erker. Ein Fries karamatischer Inschriften krönte einst die Mauer, wurde später aber in eine durchbrochene Zinnenkrönung umwandelt. Am besten erhalten und den arabischen Charakter trefflich wiedergebend erscheint die hohe offene Halle (Fig. 31) des Erdgeschosses, welche von der Straße durch einen quervorgelegten Korridor getrennt wird. Zwischen letzterem und der Halle einerseits, wie der Straße andererseits sind zwei sich entsprechende weitgespannte Bogen eingeschoben, welche einen freien Durchblick ermöglichen. Die Bogen ruhen auf gekuppelten, korinthisierenden Granit-, Cipollin- und Porphyssäulen, deren Kapitäle reich byzantinisches Laubwerk aufweisen und in weißem Marmor hergestellt sind. Das Innere des prächtigen hohen Saalraumes ist durch ein spitzbogiges Kreuzgewölbe geschlossen, welchem breite, gedrückte Spitzbogen an den Wänden entsprechen. In der Hauptachse, dem Eingange gegenüber, befindet sich eine Nische mit Brunnen. Die Mauerecken dieser Nische sind durch kleine der normannischen Zeit angehörige Ecksäulchen geziert. Gleichfalls normannischer Arbeit dürften die hübschen Band-, Ziegel- und Marmormosaik sein. Arabisch wieder sind die im Hohlraum der Gewölbekappen angeordneten, treppenförmig aufsteigenden Stalaktitenornamente, die sich auch in einem der oberen Räume wieder in den Gewölbeecken finden. Diese Halle nebst den angeführten arabischen Dekorationsmotiven, dem gesamten Rohbaue und endlich der eigenartigen, achteckigen Einsenkung des Fußbodens der Halle mit den damit in Verbindung stehenden Resten von Abzugskanälen bilden so ziemlich alles, was von rein arabischer Arbeit übrig geblieben ist. Selbst der Springbrunnen in der dem Eingange gegenüberliegenden Vertiefung scheint eine spätere normannische Ergänzung zu sein.

Sonst bietet das einst prunkende und weitläufig ausgestattet gewesene Innere heute in Beziehung nur mehr wenig Beachtenswertes.

Noch im Jahre 1526 aber konnte der Bologneser Mönch Leandro Alperti schreiben, daß mehrere Treppen zu den oberen Geschossen führten, in welchen sich prächtige, mit arabischen Bogen-



stellungen und Säulen geschmückte Säle und offene Hallen wie Pavillons befanden, deren Glanz ihn ganz bezauberte. Doch er klagte schon bitter über den Zustand des Verfalles, welcher frühe Vernichtung und Einsturz befürchten lasse.

Heute sind die Räume der oberen Geschosse kahl und nur in ihren räumlichen Verhältnissen erkennbar. Ein großer Saal des ersten Stockwerkes allein mit gleichfalls normannischen Ecksäulchen sowie ein länglicher des zweiten sind durch ihre Gliederung interessanter.

Zu Alpertis Zeiten war auch noch jener durch den Brunnen der Halle gespeiste, heute fast gänzlich verschwundene Fischteich zu sehen. In der Mitte desselben erhob sich ein Pavillon, der aus einem größeren gewölbten Zimmer mit Fenstern an jeder Seite bestand, über welchem Raume sich noch ein zweiter mit drei großen, nach dem Palaste gerichteten Öffnungen befand. Letztere waren durch elegant geformte Säulchen aus schönstem Marmor geteilt. Die gewölbte Decke ihrerseits war wieder mit arabischem Stalaktitenschmucke überzogen und der Fußboden in Marmormosaik ausgelegt. Die Haremsdamen pflegten von den Fenstern dieses Saales aus dem Spiele der Fische im Teiche zuzusehen, während das Gleiche die Dienerinnen in dem unteren Raume taten. Doch auch dieser Pavillon ist gänzlich verschwunden und das gleiche Schicksal weist der die Zisa einst umgebende große Garten auf, welcher sich weithin um Schloß und Teich zog und hauptsächlich mit Orangen- und Zitronenbäumen bepflanzt war. Jetzt durchqueren Straßen die Stelle und flutet das buntbewegte, südliche Leben am Schlosse vorüber. Immerhin ziehen sich noch die Lehne des Berges weite Orangenpflanzungen hinan, unter welchen man stundenlang zu wandeln vermag.

Das unstreitig Herrlichste aber, was uns verblieb, ist die unübertroffen großartige Aussicht, die man von der Brustwehr der Plattform aus über die köstliche Landschaft, die üppigen Gärten, das ferne blaue Meer und die schimmernden Häuser der am Fuße des dunkelhäuptigen Pelegrino malerisch gelagerten, turm- und kuppelgekrönten Stadt Palermo genießt.

Am äußeren Torbogen prangen die Worte:

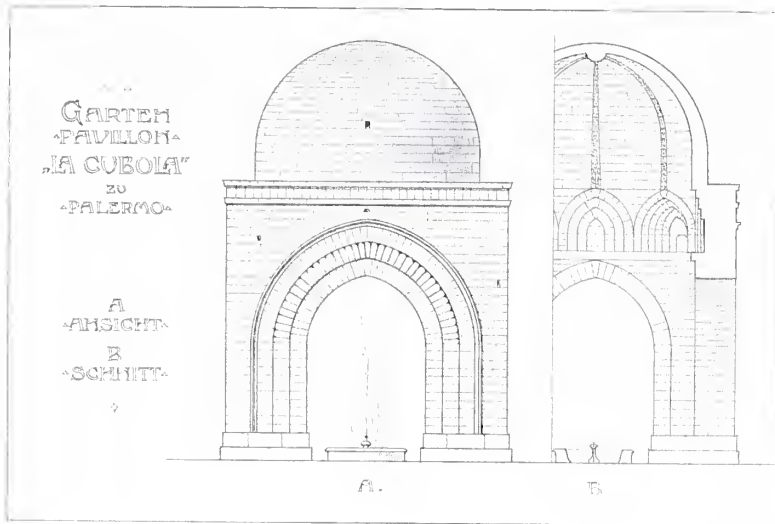
„Del orbe Europa es honor —  
De Europa Italia verjel —  
Sicilia compendio del —  
Y esta vista la mejor!“\*)

Und wahrlich die Einführung täuscht nicht unsere kühnsten Erwartungen. Selbst die ausschweifendste Phantasie nicht reicht heran an diesen Traum eines Feenreiches. „Es ist hier Luft und Licht, Land und Meer des Orientes, und schaut man auf die Gärten der Zisa, so wundert man sich fast, daß dort nicht holde Odaliskens wandeln und ein stolzer, bärtiger Emir, auf Sammetkissen ruhend, seine Pfeife raucht und kühlen Scherbet trinkt.“ — — —

Ehe wir die weiteren Baulichkeiten der Epoche ins Auge fassen, sei kurz noch eine Bemerkung über die eigentümlichen Erscheinungen bei arabischen Profan- und speziell Palastbauten eingeschoben. Alle diese zeigen, wie auch die Wohnhäuser und Bäder ein um einen Hof gruppiertes, nach außen in orientalischer Weise abgeschlossenes Ganzes. Die wenigsten Paläste sind in der ursprünglichen Gestalt erhalten. Man kann aber doch aus dem Erhaltenen auf die Disposition, Pracht und Größe derselben zuverlässige Schlüsse ziehen. Das Erdgeschoß war, einschließlich der Gärten und dem von Säulenumgängen umschlossenen Hofe, dem Verkehre mit der Außenwelt und der Abhaltung von Festlichkeiten gewidmet, während die oberen Geschosse hauptsächlich dem Familienleben zu dienen hatten. Die Fest- und Empfangsräume erhielten reiche, die anderen einfache Ausstattung. Wie bei den Wohnhäusern und Moscheen waren auch in der Eingangshalle sogenannte Pantoffelnischen (alacenas) zum Ablegen der Fußbekleidungen vorgesehen. —

\*) „Europa ist des Erdkreis' Zier —  
Italien Europas Blütenhain —  
Was jene beut, Sizilien schließt es ein —  
Allein das Schönste diese Aussicht hier.“





scheibenmotive ausgezierte Nische. Besagtes Dekorationsmotiv finden wir auch bei einigen der oberen Räume wieder.

Das Ganze erhebt sich dreistöckig und zeigt folgende Ausmaße: 31·5 *m* Länge, 18 *m* Breite und 17 *m* Höhe. Die Gliederung der Mauermaße erfolgt nach einem anderen Prinzip als bei der Zisa und zwar zeigen sich gedrückte Spitzbogenblendarkaden, welche, durch „alle“ Stockwerke gehend, breit aufsteigende flache Nischen bilden, die sich erst unter dem Hauptgesimse zusammenschließen. Innerhalb der Nischenfelder sind, entsprechend den drei Stockwerken, in der Wand spitzbogige Fensteröffnungen angeordnet. Das ganze Äußere ist als gediegener Quaderbau in breiten Flächen und ernster Massenhaftigkeit von unverkennbar ägyptischem Habitus durchgebildet, wobei besonders die Bögen an die Moscheen Kairos erinnern. In der Profilierung der Gesimse, Pfeiler, Tür- und Fensterumrahmungen zeigt sich aber eine wesentlich andere Formgebung. Auch die Cuba besaß früher ein Kranzgesimse mit kufischem Schriftenfries, doch sind hievon nur Teile zu erkennen. In der Mitte des Parterres liegt wieder ein prächtig ausgestatteter Saal, der, früher kuppelgekrönt, noch jetzt Reste arabischer Bögen und prachtvoller Arabesken aufweist. Sonst sind nur die Grundbestandteile des Palastes und die Reste eines Fischteiches erhalten, während die herrlichen Gärten, die auch hier, gleich wie bei der Zisa, den Palast mit dem Märchenzauber der Scheherezade umgaben, gänzlich verschwunden sind respektive zu Privatgärten parzelliert wurden. Nur die stellenweise noch erhaltene einstige Umfassungsmauer gibt Zeugnis der verschwundenen Größe. Der Palast dient heute den Zwecken einer Kaserne. Von den vielen einst hier errichtet gewesenen Gartenpavillonen ist nur noch einer (Fig. 32) vorhanden, sowie ein Teil der starken Quaderummauerung des Fischteiches.

Der Pavillon „la Cubola“, gegenwärtig durch eine zwischengelegte Straße vom Hauptbaue getrennt, ist ein kleineres Objekt, doch für uns von hoher Bedeutung, weil es das reinst erhaltene Denkmal sarazenischer Zeit auf Sizilien darstellt. Interessant ist es auch dadurch, daß es besonders deutlich den Einfluß nachweist, welchen die arabische Kunst auf die ihr folgende normannische genommen hat, denn in ihm können wir das offenbare Vorbild für die nahegelegene normannische Kirche San Giovanni degli Eremiti erblicken. Der Pavillon selbst besteht aus vier in Haustein aufgeführten Umfassungsmauern, die durch weite Spitzbögen, deren Umrahmung Billettverzierung zeigt, frei aufgelöst werden. Über diesen Bögen läuft ein Bandgesimse hin, welches den Abschluß der Zinne markiert, aus deren Fläche sich eine zierliche, echt arabische Kuppel erhebt, deren Überführung aus dem Quadrate im Inneren durch übereck gestellte stufenförmig vorkragende Wandbögen vermittelt wird, wobei überdies durch Fortsetzung derselben an den Quadratseiten eine Art Tambourmotiv erhalten wird. Die innere Kuppelfläche selbst ist durch schmale, fein ornierte, im Achteck aufsteigende Zierrippen gegliedert. Inmitten des Raumes stand ehemals ein Springbrunnen, doch sind heute nur mehr an den Wänden hinlaufend Ruhebänke erkenntlich. —

Wenden wir uns nun dem einstmaligen Lustschlosse der Cuba (Fig. 29) zu. Diesen Namen erhielt das Bauwerk vermutlich nach dem arabischen Worte cubat, Gewölbe. Es zeigt eine ähnliche Grundform wie die Zisa, doch in kleinerer und zierlicherer Entwicklung. Der innere Hof ist von allen vier Seiten vom Baue umschlossen und inmitten der dem Hofe zugewandten Fronten befinden sich rechteckige, die ganze Höhe einnehmende Mauervorlagen. An der einen Seite des Hofraumes bemerken wir eine gewölbte, mit dem Stalaktiten- oder Honigscheibenmotive ausgezierte Nische. Besagtes Dekorationsmotiv finden wir auch bei einigen der oberen Räume wieder.

Was das Lustschloß la Favara\*) betrifft, sei hier nur kurz erwähnt, daß es den beiden vorigen sehr ähnlich gebildet, einen noch größeren Hof und Garten aufwies. Anschließend an das Schloß fanden sich Dampfbäder, von denen heute nur mehr drei Schloten stehen, welche Dampf und Rauch abzuleiten hatten. Von mancher Seite wurde der Bau normannischer Gründung zugeschrieben, doch ist sein sarazenischer Ursprung zweifellos erwiesen. An der einen Seite befindet sich noch eine kleine, jetzt christliche Kapelle mit Kuppel.

Palast und Bad sollen nach Überlieferung ursprünglich vom Wasser ganz umgeben gewesen sein, resp. bestand ein großer, seeartiger Fischteich, auf welchen in der unten gemachten Anmerkung hingewiesen wurde. — —

Was das altarabische Bad in Cefala betrifft, das 35 km südlich von Palermo liegt, so muß gesagt werden, daß es nicht jene Bedeutung wie etwa die Bäder von Barzelona, Kordova und Granada hat, doch ist es immerhin als einziges sizilianisches Beispiel dieser Art von Interesse. Die Disposition zeigt eine von der gewöhnlichen Type arabischer Bäder abweichende Form, die wohl durch lokale Bedürfnisse oder die Natur der Mineralthermen bedingt sein konnte. Besagten Thermen verdanken wir es auch, daß der Bau bis auf den heutigen Tag so gut konserviert blieb. —

Die Araber kannten sowohl öffentliche als Privatbäder, die meist Dampfbäder waren und bei denen der Dampf unmittelbar in gewisse Räume gelangte. Zur Zeit der Sarazenen war das Baden noch so volkstümlich, wie etwa in griechischer oder frühromischer Zeit, doch bald darauf änderte sich dies plötzlich und scheinbar unbegründet.\*\*\*) Gewöhnlich befand sich in der Mitte der Anlage ein Becken mit Springbrunnen, wobei die Decke, von Säulen oder freien Stützen getragen, fast immer mit Oberlicht versehen erschien, sowie meist auch eine Kaffeeküche angegliedert war. Die Geschlechter sind streng getrennt. Fußboden, Wände und Sockeln waren, letztere bis auf eine Höhe von  $\frac{1}{2}$  bis  $\frac{3}{4}$  m, mit Marmor belegt.\*\*\*)

Daß das besprochene Bad wirklich arabischer Abkunft ist, geht einerseits aus der architektonischen Formgebung, andererseits aus den karamatischen Inschriften des Äußeren hervor, welche letztere jenen der Zisa ungemein ähneln. — Im Äußeren stellt das Bad ein großes, langes Gebäude vor. In der Höhe des Daches lief ursprünglich besagter, nunmehr herabgestürzter Inschriftenfries (Fig. 33) hin. Die Außenmauer erhebt sich um ein Stockwerk über die Räume, doch ist dieser Aufbau neu, wenngleich auch früher wohl die Mauer hochgeführt war. Gleichfalls den Bogenstellungen der Zisa verwandt sind die drei säulengetragenen Öffnungen im Fonde des Hauptsaaes. Dieser selbst ist zugleich der beachtenswerteste Teil der Anlage. Säulen und Bogenstellungen trennen einen kleinen rückwärts befindlichen Raum ab. In beiden Räumen bemerken wir Badebassins, wobei jenes im ersteren Raume als das größere ringsumlaufende, stufenförmige Einstiege aufweist und jetzt dreiteilig ist, während das letztere, nur von einer Seite durch eine Einstiegstreppe zugänglich, tiefer gebildet war und vermutlich zum Tauchen diente. Letzteres erhielt auch den direkten Wasserzulauf und von da erst floß das Wasser in die drei weiteren Behälter ab. Die Räume sind verhältnismäßig klein und weist selbst der größte derselben nicht bedeutende Dimensionen auf. Er mißt 11 m Länge, 6·50 m Breite und der Scheitel des ihn überwölbenden Spitzbogentonnengewölbes, das wie alle übrigen Teile des Baues in Haustein hergestellt war, liegt in einer Höhe von 7·50 m über Fußbodenfläche. Durch viele kleine Öffnungen in der Decke fällt Licht ein, während kleine Nischen die Wände beleben. Drei Türen späteren Ursprungs vermitteln den Zugang. Das einstige alte Tor ist vermauert. — —

\*) „Favara“ heißt arabisch Quelle und „Mar Dolce“, wie der Bau auch heute genannt wird, bezieht sich auf den See von süßem Wasser, welchen diese Quelle speiste.“ (Knight).

\*\*\*) Gregorio meint, daß die Erscheinung vielleicht aus dem Umstande erklärbar ist, daß in normannischer Zeit das Tragen von Leinenleibwäsche aufkam, wodurch das Badebedürfnis geringer wurde.

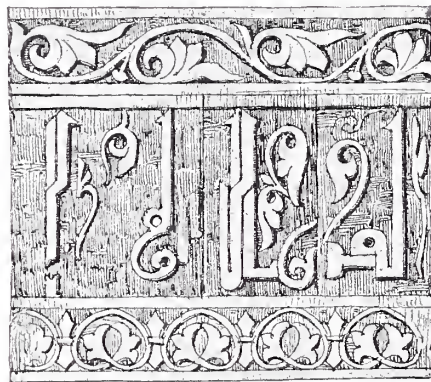
\*\*\*\*) Näheres über arabische Bäder siehe „Handbuch der Architektur“ II. Teil, 3. Band, 2. Heft, Franz-Pascha „Über die Baukunst des Islam“. Seite 159—163.

Außer dem Gesagten sei hier noch kurz auf nachfolgende sizilianische Bauten späterer Gründung hingewiesen, bei denen arabische Architekturteile Verwendung fanden. Es sind dies die palermitaner Kirchen: La Martorana mit zwei in der Vorhalle befindlichen, einer Moschee entnommenen, Inschriften gezierten arabischen Säulen und einer arabischen Holztüre (Fig. 27), S. Cataldo mit arabischem Zinnenfries, S. Francesco de Chiodari mit arabischen Säulen in der Fassade, der Dom mit arabischen Säulen beim Südeingange und die Kirche delle Vergini mit solchen im Inneren. —

Dies wäre aber so ziemlich alles, was aus arabischer Zeit im Lande erhalten blieb, wenngleich auch hier wieder die verschiedenen Museen noch manches Beachtenswerte bergen. —

Obwohl nun aber die Normannen bei ihrem Erscheinen einen so erbarmungslosen Vernichtungskrieg gegen alles arabische führten, sollte diese Richtung dennoch, wie wir im nächsten Kapitel zu beobachten genügende Gelegenheit haben werden, für die Kunstentwicklung dieses Volkes, zumindest in Sizilien, von größter Wichtigkeit werden.

33 FRIESFRAGMENT AUS



GEBRANNTEN TONE VOM

BADE ZU CEFALA



# DIE NORMANNISCHE BAUKUNST.

## ALLGEMEINES ÜBER DEN STIL UND SEINE SIZILIANISCHE RICHTUNG. ❧



34 KIRCHE S. GIOVANNI  
DEGLI EREMITI  
ZU PALERMO

Von all den mittelalterlichen Stilen, die hierzulande gepflegt wurden, erlangte in der Folge keiner für den Baucharakter Siziliens so bleibende Bedeutung als der normannische.

Heute noch sind Straßen- und Landschaftsbilder durch ihn weitgehend bestimmt und ist seine bis tief in die Neuzeit hineinreichende Einflußnahme allerwärts an zahlreichen, vorzüglich erhaltenen Monumenten fühlbar. —

Als die Normannen im 11. Jahrhunderte unter Robert Guiscard und Roger I. von Apulien her, nachdem sie schon um das 9. Jahrhundert plündernd im Mittelmeere aufgetaucht waren, verbunden mit den Griechen in Sizilien einfielen, brachten sie bereits eine ziemlich hochentwickelte eigene Kunst mit, die sie befähigte, entgegen den Arabern, in dieser Beziehung auf fremde Beihilfe unmittelbar verzichten zu können. Gleichwohl verschlossen sie sich fremden Eindrücken nicht.

Die Normannen,\*) ursprünglich ein germanischer Volksstamm Skandinaviens, sind identisch mit den im Mittelalter, gleich den Phönikern im Altertume, durch

ihre weitausgedehnten Seefahrten bekannten Wikingern. Der eigentlichste Impuls für jene Fahrten ist außer in der angeborenen Kampfes- und Eroberungslust in einer immer zunehmenden Übervölkerung des Heimatlandes zu suchen, wodurch das Volk geradezu gebieterisch zur Auswanderung gezwungen wurde. —

Eines der zuerst auf diese Weise kolonisierten Länder war die Normandie. Von da aus erfolgte später direkt der Einfall der Normannen in Italien und Sizilien.

In den Gebieten der Normandie war es auch, wo zuerst der romanische Stil gegen das 11. Jahrh., nicht wie man vermuten sollte in Italien, zu selbständig konsequenter Ausbildung gelangte. Er entwickelte sich direkt aus dem altchristlichen, resp. antik-römischen Stile, welcher durch kriegerische und friedliche Ereignisse, besonders den Handel, den Einfluß der Geistlichkeit etc. aus Italien importiert, bei gleichzeitigem Hinzutritte primitiver, altgermanischer Kunstelemente in der Folge jene neue Richtung zeitigte.

\*) Normannen werden sie von den Deutschen und Franzosen, Dänen von den Engländern und Ostmannen von den Iren genannt.

Auch der romanische Stil ging gleich dem altchristlichen Italiens in seiner Entwicklung zunächst vom Gotteshause aus. Die Grundform des romanischen Kirchenbaues war die flache, in ernster, einfach klassischer Durchbildung errichtete Basilika, die jedoch bald auch in gewölbter Form erscheint. Größere Anlagen zeigen neben dem Mittel- auch Seitenschiffe, über welche letzteren die Emporen angeordnet wurden, sowie Querschiffe. Wie an Stelle der flachen Decke altchristlicher Basiliken, verschiedenartige Wölbformen, so treten an Stelle der dort üblichen Säulen Pfeiler mit Ecksäulchen und schließlich reich gegliederte Pfeiler, welche bis zur Decke fortgesetzt und durch Rundbogen verbunden wurden. Die zwischen den Bogen sich ergebenden Räume wurden zunächst nicht wie im byzantinischen Stile durch Kuppeln, sondern durch Kreuzgewölbe überdeckt. Als höchster Ausdruck der gesamten Wölbformen erscheint an der Durchdringungsstelle von Längs- und Querschiff eine, meist aus einzelnen Gewölbekappen mit gemeinsamem Schlußsteine bestehende Kuppel. Das Wölbprinzip tritt in „dieser“ Fassung uns hier ausgesprochen als germanische Erfindung entgegen.

Im Detail greifen eigenartige Umbildungen Platz, welche sich besonders auf die Säulenkapitäl und Basen beziehen und vermutlich schon vor dem 11. Jahrhunderte einsetzten. Ähnlich wie in der byzantinischen Bauweise erschien bei den Kapitäl hier ein gegen unten abgerundeter Würfel als Grundform, welcher typischer Weise just in Gegenden mit überwiegend germanischem Charakter sich findet, während in mehr romanischen Landen sowie in spätromanischer Zeit antikisierende Kapitäl mit Kelchform den Vorzug erhielten. Das Prinzip ersterer besteht hauptsächlich im Schaffen eines Überganges aus der zylindrischen Säulenform zu dem darüber befindlichen prismatischen Bogenansatz, wobei die Deckplatte des Kapitäl nach oben schräg ausladend geformt wird, und die Aufgabe in der Tat trefflich gelöst erscheint. Die Säulenbasis zeigt aufstrebenden Charakter, während gleichzeitig der Schaft bedeutende Verjüngung erfährt. Konsequent wird der Halbkreisbogen durchgeführt, welcher, hie und da überhöht, an den Kanten eine Einfassung durch Rundstäbe erfährt. Die Bogenformen des Inneren sind massiv, während merkwürdigerweise just jene des Äußeren feine Gliederung aufweisen. Bei den Eingangsportalen bilden sie den mehrfachen Pfeilerrücksprünge und Säulengliederungen entsprechend, kulissenartig sich ineinander schiebende und verjüngende Bogenfolgen von großer, perspektivischer Wirkung. Dadurch wird das Eingangsmotiv zu besonderer Bedeutung erhoben. Dazu gesellt sich nun noch reicher Schmuck an Menschen und Tierformen, wie Pflanzenmotiven, wogegen im allgemeinen der Schmuck des Inneren einfach erscheint und sich nur auf einzelne, selbständig wirkende Objekte, wie Altäre, Orgeln, Taufbecken etc. beschränkt. —

Um das Jahr 1000 gelangte schließlich der byzantinische Stil in Frankreich zu weitgehender Bedeutung, nachdem er früher schon in Deutschland über Ravenna her Boden gefaßt. Diesem Umstande dankt der romanische Stil die schließliche Einführung des Zentralbaues, des Kuppeltambours mit Fensterkranz, der Mosaik etc. — — —

Dieses Moment stellt annähernd die Phase dar, in welcher sich der romanische Stil in der Normandie befand, als die normannische Flotte, auf dem Umwege über Italien, in Sizilien landete. Während nun weiterhin der romanische Stil sich sowohl in Frankreich als Deutschland, England und den übrigen Ländern des Abendlandes stetig und ohne wesentliche örtliche Modifikation entwickelte, gewann er in Sizilien, durch die lokalen Umstände bedingt, ein ganz abweichendes, stark orientalisch gefärbtes und mit antik-römischen wie griechischen Anklängen durchsetztes Gepräge, bei dem der normannische, resp. romanische Charakter aber im Grunde immer gewahrt blieb. Letztere Tatsache kann auch in anderen Ländern, welche der normannischen Eroberung zum Opfer fielen, stets vom neuen beobachtet werden.

Der Einfluß nun, welchen die antiken Überreste wie die Monumente des arabischen und byzantinischen Stiles auf die Entwicklung der normannischen Architektur in Sizilien nahmen, zeigt sich in der Folge bei Kirchen- wie Profanbauten gleicherweise. Es erstreckt sich dabei auch die Wirkung auf den gesamten Aufbau wie das Detail. Der englische Architekt Gally Knight sagt: „Der normannische Stil war sarazenisch in seinen Bogen, römisch in seinen Säulen und Kapitäl, byzantinisch in seinen Mosaiken und Kuppeln und normannisch und griechisch in seiner Ausschmückung.“



In die normannische Architektur wird vor allem der für den sarazenischen Stil so charakteristische Spitzbogen übernommen, ferner das Stalaktitenmotiv bei Wölbungen und Decken, das Azulejo,\*) das Glasmosaik, die große Überhöhung des Rundbogens, der Zinnenkranz, die Spitzbogenkuppel, die fensterlose Fassadenbildung der Profanbauten, der mit Säulenhallen umgebene Hof derselben, die Teilung der Fenster durch Säulchen, die Mauerteilung durch Gurtgesimse und Lisenen mit Spitzbogenschluß als Blendarkaden und die farbige Schichtung der Mauern und Bögen etc. etc.

Betreffs des normannischen Spitzbogens sei eingeschaltet, daß er in Sizilien eine ganz eigene von der nordischen Form abweichende Bildung erfuhr. Wo der Spitzbogen im romanischen Stile in deutschen Landen auftritt, erscheint er in organischer Entwicklung als Vorläufer des gotischen, während er hier, ähnlich wie bei der arabischen Architektur bereits bemerkt, breit, lastend und dekorativ erscheint. Es ist offenbar eine Folge der klassischen Einflüsse. Er gelangte daher hier auch nie zu jener großartigen, organischen Entwicklung, die er später etwa in den nordischen Kathedralen erreichte. Auch sind die Spitzbogen hier nicht mit hervorragenden, sondern mit vertieften Gliedern geziert. Doch kann man beobachten, daß der Spitzbogenstil in der normannischen Architektur Siziliens alsbald die unbeschränkteste Herrschaft erlangte.\*\*)

Die griechische Baukunst wieder beeinflusste vornehmlich die zierliche Detailornamentik. Ja es scheinen sogar in jener Zeit die Griechen, und zwar nicht so sehr die sizilianischen als vielmehr die byzantinischen, als Baukünstler bedeutender und beliebter gewesen zu sein, als die Italiener. Besonders war man durch die vorangegangene Herrschaft der Araber in der Darstellung der menschlichen Gestalt gänzlich ungeübt. So erscheint es nur begreiflich, daß die Normannen, vornehmlich für die bildlichen Darstellungen ihrer großartigen Mosaiken, Künstler aus Konstantinopel heranzogen. Diese Mosaiken weisen daher auch durchaus byzantinischen Charakter auf. So sind z. B. die Gruppierungen und Kostüme, der Faltenwurf und die Umrisse der Figuren byzantinisch, wobei Heilige bei religiösen Bildern selbst die zu Byzanz üblichen Attribute, sowie ihre Namen in griechischer Schrift beigefügt erhielten.

Im Kirchenstile herrscht bei normannischen Bauten Siziliens die Säulenbasilika mit breitem und hohem Querschiffe vor, wobei von den normannischen Herrschern wieder die römische Grundform bevorzugt wurde. So erscheint die später noch näher zu besprechende Kirche St. Giovanni degli Eremiti und die Capella Palatina als lateinische Kirche mit Steinkuppeln. Längs- und Seitenschiffe sind durch säulengetragene Rund- oder Spitzbogenfolgen getrennt. Die Säulen werden vielfach antiken Bauten entnommen und zeigen auch dort, wo sie neuerer Bildung sind, antikisierende Formgebung bei Schaft und Kapitäl.

Interessant sind die reich ornamentierten, mit figurlichen Darstellungen belebten Kapitäle der Kreuzgänge in den Klosterhöfen. Diese Höfe spielen in Sizilien überhaupt eine große Rolle und sind in den meisten Fällen von ebenso prächtiger als anmutiger Wirkung.

Die meist glatt gebildete Mauer zeigt kleine Fenster und die Dachkonstruktion liefert meist zugleich die Decke, welche dann reich geschnitzt, bemalt und vergoldet wird. Auch erscheinen zuweilen Stalaktitendecken. Die Wände werden unten mit Marmormosaik, oben gleich den Kuppelschalen mit Glasmosaik geziert. Außen weisen die Apsiden über den Fenstern und unter dem Hauptgesimse romanische Zwerggalerien im Spitzbogen auf.

Bei den sizilianisch-normannischen Kirchen finden wir keine Mitteltürme, wie etwa in Frankreich oder England. Die an der Westseite situirten, durch eine offene Vorhalle verbundenen niederen Seitentürme sind in Geschosse geteilt und durch achteckige oder runde Steinhelme über Zinnenkranz gedeckt, bei gleichzeitiger Anordnung von vier Ecktürmchen.

\*) Azulejo nennt man Porzellanfliesen aus gebranntem, bunt glasiertem Tone.

\*\*) Auf die Entwicklung des Spitzbogenstiles als Vorläufer des gotischen zur romanischen Zeit in nordischen Landen sei bezüglich bemerkt, daß der Spitzbogen erst durch die Kreuzzüge von den Arabern und Normannen nach Norden überbracht worden sein dürfte, denn zeitlich fällt das Auftreten desselben am Festlande mit obigen kriegerischen Ereignissen zusammen, doch könnte man immerhin auch an eine gleichzeitige selbständige Entwicklung desselben denken.



Doch auch die byzantinische Zentralanlage stellt einen bei den normannischen Bauten Siziliens beliebten Typus vor. Dabei ist die Erscheinung interessant, daß sich die meisten dieser Kirchen auf topographisch bedeutenden Punkten erhoben. —

Im Profanbaue sind die Grundrißdispositionen sehr verschieden. Es gibt Anlagen in nordischem, wie orientalischem Charakter. Während letztere große Höfe aufweisen, um welche sich der außen fensterlose Bau gruppiert, besitzen erstere meist nur kleine Höfe und Bogenhallen gegen die Straße zu. Zuweilen kann man in den Fassaden durchbrochene Rosetten beobachten. Ein Bogenfries sich kreuzender Rundbogen schließt die Lisenenarchitektur des Äußeren ab. Die Portale erscheinen nieder und die Giebel flach. Als Ornament sehr gebräuchlich ist das Zickzack, sowie die schon bei den Arabern erwähnte Billettverzierung, ferner der Hundezahn und die Verzierung mit grotesken Köpfen zwischen dem Kapitäl- und Gesimsblattwerk. Immer aber, seien es nun Kirchen- oder Profanbauten, verlegten die Normannen gleich den Arabern die Haupteffekte auf das Innere. —

Zu hoher selbständiger Vollendung gelangten die Bauten der Normannen in Sizilien erst mit dem 12. Jahrhunderte, wobei sie sich fallweise mehr an römische, altchristliche und byzantinische oder sarazenische Vorbilder anlehnten. Demnach kann man ganz gut geradezu von einem römisch-normannischen, altchristlich-normannischen, byzantinisch-normannischen und sarazenisch-normannischen Stile reden, welche Richtungen alle sich wieder oft berühren und durchdringen, was in der Folge zu den reizvollsten Kombinationen führte. — —

Das Hinneigen mehr zu der einen oder anderen Richtung hing wohl aber auch vornehmlich von den Wünschen des jeweiligen Bauherrn ab, dem zugleich die Wahl des Künstlers oblag. Da in Sizilien infolge der wechselvollen politischen Vergangenheit die verschiedensten Volksschichten mit den verschiedensten Kunstweisen und Anschauungen förmlich neben und über einander lagerten, so war begreiflicherweise obige Wahl hier von noch größerer Bedeutung als anderwärts.

In der Tat herrscht über die Teilnahme der verschiedenen Nationalitäten an der Kunstentwicklung des 12. Jahrhunderts in Sizilien kein Zweifel. Bestanden doch auch die verschiedensten Sprachen in jener Zeit ruhig nebeneinander. — — —

Doch die architektonischen Werke der Normannen haben, sowie sie dessenungeachtet stets ein eigenartiges Gepräge bekunden, vor jenen der Araber auch eine immer klare Entwicklung des Bagedankens voraus, welche sie bedeutend über die Erzeugnisse jenes Volkes erheben. In der dekorativen Plastik blieb die Richtung im Vergleiche mit all den späteren Phasen der mittelalterlichen Architektur geradezu unübertroffen.



## DIE UNS ÜBERKOMMENEN MONUMENTE.

35 KUPPEL-PARTIE VON  
S. GIOVANNI DEGLI  
EREMITI ZU PALERMO



**B**ald nach der Eroberung Palermos durch die Normannen im Jahre 1072 wurde durch Grafen Roger daselbst die erste normannische Kirche S. Giovanni dei Leprosi gegründet.

Dieser folgte unmittelbar bereits die vom archäologischen, wie künstlerischen Gesichtspunkte gleich interessante Kirche S. Giovanni degli Eremiti (Fig. 34, 35). Das Vorbild für dieselbe war, wie bereits erwähnt, der kleine Pavillon der Cuba „la Cubola“, weshalb der erste Eindruck auch ein durchaus arabischer ist, und man vermuten könnte, einem Monumente jener Zeit gegenüberzustehen. Es ist jedoch unzweifelhaft und urkundlich nachgewiesen, daß König Roger I. im

Jahre 1132 aus eigenen Mitteln den Bau erstehen ließ und ihn einer apulischen Kongregation von Eremiten überwies. — Daher auch der Name. —

Seine Grundform ist das ägyptische Kreuz.\*) Es ist nur ein Längs- und Querschiff vorhanden, welch letzteres dadurch entsteht, daß sich an die östlichste der drei viereckigen, kuppelgedeckten Abteilungen des ersteren seitlich noch je ein Raum anschließt. Das Längsschiff ist durch eine halbkreisförmige Apsis an der Altarseite geschlossen. Die zwei ersten, dem Eingange zunächst liegenden, quadratischen Teile des Hauptschiffes sind durch einen auf vortretende Eckpfeiler gestützten Spitzbogen von einander getrennt. Kleine Apsiden begrenzen auch das Querschiff und ist die südliche derselben außen durch eine Kuppel gedeckt, während die nördliche in einen gleichfalls kuppelgedeckten Turm eingebaut erscheint.

Das Äußere zeigt einfachen, monumentalen Aufbau bei weißer Färbung, welch letztere einen wirkungsvollen Kontrast mit dem tiefblauen südlichen Himmel ergibt. Gegen oben schließt die Masse mit einer flachen Zinne ab, auf welcher fünf glatte, dunkelrot gefärbte Kuppeln aufsitzen, von welchen zwei größer, zwei kleiner gebildet sind, und eine besagten Turm abdeckt. Die ganze Erscheinung ist von höchst orientalischer Wirkung. Die Stützung und Überführung der Kuppeln aus den quadratischen Räumen geschieht im Inneren, ähnlich wie beim Pavillon der Cuba, durch übereckgestellte, vorkragende Halbkreisgurten. Sonst ist das Innere einfach, fast ärmlich gehalten und von Mosaiken oder Stuckornamenten sowie späteren Zutaten ist nichts zu bemerken. Darin liegt im Ver-

\*) Das ägyptische Kreuz ist dem lateinischen ähnlich, nur liegt der Querbalken desselben am Ende des Hauptbalkens und wird von letzterem nicht überragt.





gleiche zu anderen Monumenten normannischer Zeit eine besondere Ausnahme, die hier nicht unerwähnt bleiben soll. — Tür- und Fensteröffnungen, wie die Nischenreihe unter der Kuppel sind spitzbogig gebildet.

Sehr reizvoll ist der malerische kleine, zur Kirche gehörige, doch stark verfallene Kreuzgang (Fig. 38) von etwas späterer Bildung. Dicht von blühendem Gesträuch umrankt muß er jedes Künstlerauge entzücken. In der Tat haben viele Maler ihn zum Vorwurfe genommen so u. a. unser heimischer Altmeister Alt. Er fertigte daselbst, gelegentlich seines Aufenthaltes in Sizilien, ein ebenso reizvolles als sonniges Aquarell an. — Ziemlich gut erhalten sind noch die Bogen. Sie ähneln sehr jenen von Monreale. —

War San Giovanni in arabisch-normannischem Stile errichtet, so zeigt die bald darauf gegründete Martorana unleugbar byzantinisch-normannischen Charakter. Dieser Umstand allein, daß zwei fast gleichzeitig errichtete Monumente so verschiedene Prägung aufweisen konnten, müßte genügen, uns die eigentümlichen Kunstverhältnisse dieser Epoche vor Augen zu führen. Doch bestätigen noch zahlreiche andere Beispiele ähnlicher Art nachdrücklich diese Tatsache. —

Der Gründer der Martorana war Georgios Antiochenos, Großadmiral Rogers I., von welchem diese Kirche ihren alten Namen S. Marie dell' Ammiraglio herleitet, und auf den auch die unweit Palermos gelegene, noch als Ruine erhaltene Ponte del Ammiraglio zurückleitet. Der Grundplan der Kirche zeigt vier Säulen, welche auf überhöhten Spitzbögen eine Kuppel tragen. Von diesem Raume ausgehend, ziehen sich weitere Säulenstellungen in der Haupt- und Querrichtung hin, wodurch neben dem Hauptschiffe noch je ein Seitenschiff erhalten wird. Es ist dies der Typus nicht nur vieler palermitaner, sondern überhaupt sizilianer Kirchen der Normannenzeit. Spätere Um- und Zubauten haben die ursprüngliche Gestalt des Monumentes

stark verändert, doch ist neben diesem Umstande vornehmlich die Zerstörung der herrlichen Mosaiken



tief zu beklagen, welche die Wände, sowohl des Inneren, wie Äußeren, einst in reicher Fülle überzogen und deren Wirkung in Verbindung mit dem strahlenden Goldschmucke der übrigen Dekorationsweisen, nach übereinstimmenden Schilderungen der Reisenden, die besagtes Werk noch in vollem Glanze sahen, geradezu feenhaft gewesen sein mußte. Ebn-Giobair kann in seinen Berichten die überwältigende Pracht der Fassade nicht erschöpfend genug loben. Ja er bezeichnet diese geradezu als die „schönste Arbeit der Welt“. Auch der Campanile (Fig. 36), welcher später gleich der Kirche verschiedene Umbildungen durchzumachen hatte und noch heute von prächtiger Wirkung ist, muß da-  
 zual in seinem reich durch Säulchen geteilten, mehrgeschossigen Aufbaue mit der später verschwundenen Kuppeldeckung\*) einganz besonders erlesenes Beispiel normannischer Baukunst dargestellt haben. Zuerst stand der Turm isoliert, doch ist er heute mit der Kirche durch eine Vorhalle verbunden. Von sehr angenehmer Wirkung, besonders im Gegensatze zu vielen nordischen Kathedralen jener Zeit, ist dabei hier die konsequent durchgeführte und entschieden betonte stockwerksweise Verjüngung gegen oben. Das unterste Geschoß zeigt eine Spitzbogenhalle mit Kreuzgewölbe; die Fenster



37 INNERES DER CAPELLA PALATINA ZU PALERMO

Begriff der einstigen Prachtentfaltung zu geben. Die Bilder sind gegenwärtig im Inneren als Altarbilder in Verwendung stehend. Das eine stellt den Gründer der Kirche in anbetender Haltung vor der heiligen Jungfrau dar, während das andere König Roger vor dem in kolossalen Dimensionen dargestellten und ernst blickenden Heiland zeigt, welcher letzterer ihm die Krone überreicht. Alle Personen sind in byzantinischer Tracht dargestellt, was entweder auf den einleitend erwähnten Umstand oder vielleicht darauf zurückzuführen ist, daß die normannischen Könige sich gern in Sitten und Gebräuchen, Kleidung und Zeremonien den byzantinischen Kaiserhof zum Vorbilde nahmen.

Allen Umwandlungen zum Trotze kann man, unterstützt durch verschiedene Umstände, noch heute die ursprüngliche Gestalt des Baues, wenigstens annähernd, erkennen. Vornehmlich geben uns in dieser Richtung die Mosaik des Fußbodens wie der Gewölbe einen Schlüssel an die Hand, da dieselben

des ersten Stockes sind von Mosaikstreifen und Billettverzierungen umrahmt, sowie durch Mauersäulchen geteilt. Die zwei oberen Stockwerke speziell erfuhren später die weitgehendste Umgestaltung.

An Stelle der früheren Mosaik finden sich heute an der Kirche überladene, unschöne Inkrustationen des 18. Jahrhunderts. Auch die Glasmalereien fielen dem Untergange anheim. Doch von den Mosaikbildern der Fassade haben sich glücklicherweise noch zwei erhalten, welche die Eingriffe bei Erweiterung der Kirche überdauernd, trotz ihrer starken Renovierung geeignet sind, uns einen

\*) Die Kuppel mußte im Jahre 1726 infolge eines Erdbebens abgetragen werden.





genau die Grenze des einstigen Baues markieren. Nur der zentrale Kuppelraum, wie die an denselben unmittelbar anschließenden Teile, sind nämlich von besagtem Mosaikschmucke überzogen. Im Jahre 1872 wurden verschiedene spätere Anbauten entfernt, um der Kirche wieder tunlichst die frühere Gestalt zu geben. Was die Säulen des Inneren betrifft, sind sie einem antiken Baue entnommen und wurden, um gleiche Höhen zu erzielen, teils mit Aufsätzen über den Kapitälern, teils mit unterschobenen Trommeln breiterer Säulen versehen, wobei erstere Anordnungsweise sich vornehmlich in dem vom Kuppelraume östlichen, letztere in dem westlichen Teile findet. Jedenfalls wurde durch beide Mittel eine ebenso unschöne als jede künstlerische Harmonie ausschließende Wirkung erzielt, die mit der einstmals gerühmten hohen Vollendung und Pracht dieses Werkes kaum zu vereinbaren ist. Ein derartiges Vorgehen muß bei Monumentalbauten jedenfalls als durchaus ungerechtfertigt und unentschuldig bezeichnet werden. Vor dessen Nachahmung aber muß geradezu energisch gewarnt werden. — —

Ungemein verwandt in der Konzeption und gleichfalls auf byzantinischen Einfluß zurückzuführen ist die nahe Kirche S. Cathaldo sowie S. Antonio, welche letztere leider nach dem Erdbeben des Jahres 1823 stark gotisch umgebaut wurde. Auch bei diesen Bauten tragen vier durch Spitzbögen verbundene und mit korinthischen Kapitälern gezielte Säulen die Kuppel, welche, außen glatt in die Erscheinung tretend, im Inneren durch über Eck gestellte Bogennischen vermittelt wird, die ihrerseits auf vorspringenden Gesimsen ruhen. — —

Annähernd um dieselbe Zeit wie S. Giovanni degli Eremiti und la Martorana wurde auch die prächtige, dem Palazzo Reale zugehörige Capella Palatina (Fig. 37) gegründet. Letztere stellt unstreitig das schönste aller erhaltenen Denkmale normannischer Kirchenbaukunst auf Sizilien dar. Es ist ein Schmuckkästchen von edelster Bildung der Formen, ausgeführt in den kostbarsten Materialien, und wurde im Jahre 1132 von König Roger II. im arabisch-normannischen Stile errichtet. Ursprünglich haben wir uns den Bau auf drei Seiten von einem Säulenportikus umschlossen zu denken.

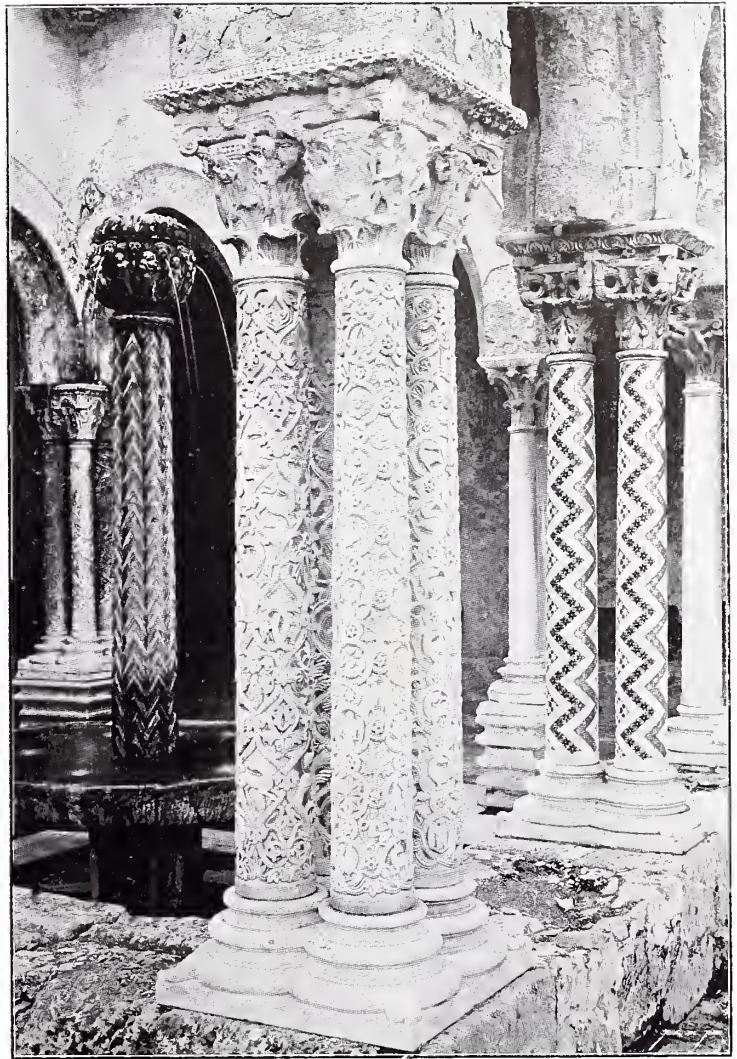
Das Innere stellt eine kleine, dreischiffige Basilika von intimster Wirkung und den nobelsten Verhältnissen vor. Die auf feinen antiken Granitsäulen\*) ruhenden arabischen, stark überhöhten Spitzbögen tragen die Mittelmauer, welche das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennt. Der Übergang dieser Mauer zu der prachtvollen, mit kufischen\*\*) Zeichen ornamentierten, das Mittelschiff überspannenden,

\*) Einige der Säulen sind auch in Cippolin und weißem Marmor gebildet. Die Kapitälern sind byzantinischer Arbeit und reich mit Blattwerk geschmückt.

\*\*) Kufisch = altarabisch.



arabischen Holzdecke wird durch zierlich eingeschobene Stalaktitenmotive vermittelt. Die Vierung erscheint durch eine griechische, auf vier weiten Spitzbogen ruhende, Kuppel mit kleinen seitlichen Oberlichtern geschlossen. Im Osten entspricht jedem der drei Schiffe eine Apsis. Der Chor erscheint um fünf Stufen erhöht. Das Herrlichste an dem Ganzen aber und dasjenige, wodurch der eminent orientalische Eindruck sich erst zu höchstem Ausdrucke steigert, so daß der Glanz den Gipfel des Erdenklichen erreicht, ist der prachthvolle, aus Meisterhand hervorgegangene „Mosaikschmuck“, welcher alle Wände, Wölbungen und Gurtungen geschlossen überzieht und so erhebend in Farbenharmonie und Linienkomposition ist, daß wohl nichts Schöneres gedacht werden kann. Selbst die herrlichen Mosaiken von Monreale und S. Marko in Venedig, die am ehesten mit diesen hier verglichen werden könnten, stehen an Farbenwirkung nach. — Mit Recht wird daher dieser Bau als die „schönste Schloßkapelle der Welt“ bezeichnet. —



39 PARTIE DES  
GANGE  
ZU MONRE

Indem wir uns wendend nun den Raum verlassen, gelangen wir direkt in die Arkaden des Schloßhofes, um welche letzteren sich der ausgedehnte Komplex des Palazzo Reale gruppiert. Das Ganze zeigt unverkennbaren Festungscharakter, wie ihn die kriegerisch bewegten Zeiten seit der Gründung durch die Araber im 9. Jahrhunderte, so auch während der Normannenherrschaft erheischen und wie er sich heute noch durch den engen Anschluß an die Stadtmauer wie die grotesk-barocke Porta nuova klar ausgesprochen dokumentiert. Auch zeigt dieser Bau in seinen einzelnen Teilen die verschiedensten Entwicklungsperioden angefangen von der sarazenischen Gründung und normannischen Fortbildung bis herauf in die Zeit der Renaissance und des Barock. — Sonst jedoch bietet er nichts Hervorragendes außer einigen saalartigen Innenräumen, die wie die Stanza di Ruggero und andere mehr wegen ihres gleichfalls ausgesucht schönen, die Wände und Decken überziehenden, normannischen Mosaikschmuckes äußerst beachtenswert erscheinen. —

Hier sei die Bemerkung eingeschoben, daß die ersten Schloßbauten der Normannen auf Sizilien zunächst ihre nordischen Vorbilder kopierten. In die oberen Stockwerke verlegte man die Hauptgemächer und die Kapelle, während man unten die Räume für Diener und Gefängnisse anordnete. —

Im Palazzo Reale hat man Gelegenheit, eine Erscheinung zu beobachten, die sich an sizilianischen Bauten sehr oft wiederfindet. Es zeigen sich nämlich an den verschiedenen nacheinander entstandenen Teilen des Baues die Kunstweisen der verschiedenen Jahrhunderte „nebeneinander“. Dies ergibt zwar ungemein reizvolle Wirkungen und bekundet kunsthistorische Wahrheit, die, im Unterschiede zu manchen schablonellen Ausbauten, wie sie etwa der Kölner Dom über sich ergehen lassen mußte, dem Objekte geschichtlichen Wert verleihen, die jedoch hinsichtlich der Gesamterscheinung





vom Standpunkte einheitlicher Fügung wie strenger Stileinheit ebensowenig zu billigen sind, wie das hierzulande häufig zu beobachtende gleichzeitige Verschmelzen verschiedener Stilrichtungen „ineinander“. Hiedurch wieder wird eine, zuweilen selbst divergierenden Empfindungen Raum gewährende, eklektische Formgebung erreicht, welcher allerdings gleichfalls ein besonderer Reiz nicht abgesprochen werden kann, der in der Versöhnung und Verschmelzung der unterschiedlichen Elemente zu einem neuartigen Ganzen begründet ist. Jedenfalls erscheint aber neuen Kombinationen damit weitgehendster Spielraum gewährt. — Zu Werken letzterer Kategorie zählen S. Giovanni degli Eremiti und

die Capella Palatina, während zu ersterer, außer dem erwähnten Palazzo Reale und anderen Monumenten, auch der Dom zu Palermo gerechnet werden muß.

Von letzterem Bauwerke ist nur mehr wenig der ursprünglich normannischen Anlage erhalten. Es wurde vom Erzbischofe Walter of the Mill in den Jahren 1169—1185 erbaut. Alle Jahrhunderte haben sich jedoch, nicht gerade zum Vorteile des Werkes, baulich daran betätigt. Wir finden einzelne Partien normannisch, bei arabisch-byzantinischen Anklängen, andere gotisch oder in der Formgebung der Renaissance und Barocke durchgeführt. — Geradezu als Verbrechen muß jedoch die von dem neapolitanischen Architekten Fernando Fuga Ende des 18. Jahrhunderts aufgesetzte Kuppel bezeichnet werden, die durch nichts begründet gegenwärtig als disharmonische Dominante das Bauwerk bekrönt. Auch das Innere fiel diesem Künstler in mehr denn einer Richtung sehr unglücklich zum Opfer.

Der Hauptsache nach wollen wir diesen Bau seiner weitgehenden Umbauten halber an anderer Stelle näher ins Auge fassen. Hier sei nur Folgendes gesagt: Zwei weit über die Straße gespannte Spitzbögen von entschieden alter Bildung verbinden die Kirche mit dem Glockenturme. Der Bau wird ferner hochinteressant durch den Umstand, daß sein Inneres in einer Kapelle des rechten Seitenschiffes unter steinernen Baldachinen die gewaltigen und majestätisch wirkenden Königsgräber birgt. In mächtigen Porphyrsarkophagen ruhen hier König Roger von Sizilien, seine Tochter Konstanze sowie die beiden Staufenkaiser Heinrich VI. und Friedrich II. Dazu gesellt sich noch in der anstoßenden Kapelle ein antik-römischer Sarkophag mit Jagdszenen, welcher die Gebeine Konstanzes von Arragonien, der Gattin Friedrichs, einschließt. Als man im Jahre 1781 die Särge, gelegentlich ihrer Übertragung aus dem ursprünglichen Aufstellungsorte, dem Chore, an die gegenwärtige Stelle öffnete, war besonders die Leiche Friedrich II., die das Haupt mit der Krone geschmückt, Reichsapfel und Schwert zur Seite, den Körper in arabische Gewänder gehüllt zeigte, noch sehr gut erhalten. — Alt ist auch die stimmungsvolle, in mystisches Halbdunkel gehüllte Krypta, welche durch schwere Granit- und Marmorsäulen mit normannischen Kapitälern in zwei Schiffe geteilt wird, und in welcher eine ernste Reihe von 24 teils griechischen und römischen, teils altchristlichen und byzantinischen Sarkophagen aufgestellt ist. In diesen Sarkophagen haben palermitaner Erzbischöfe ihre letzte Ruhestätte gefunden. Auch das Grabmal des Erbauers befindet sich hier. —

Viel des alten Charakters hat sich auch noch an der mit schwarzen Ornamenten gezierten Ostseite erhalten. Von besonderem Interesse ist ferner die Choranordnung, welche jener von Monreale entspricht. Dem dreischiffigen Langhause ist nämlich interessanter Weise außer einem Querschiffe, das bloß um die Mauerstärke vorspringt und im mittlersten, die Vierung bezeichnenden Teile aus vier mit Spitzbogen verbundenen Pfeilern besteht, noch ein zweiter, dem Querschiffe gleich breiter, Raum angegliedert, an welchen erst die Apsis anschließt. — Auch die Außendekoration am Westteile des Baues ist mit jener von Monreale verwandt. Nur die Querschiffe und der Chor treten reicher gegliedert in die Erscheinung. —

Einen abweichenden mehr nordischen Charakter zeigt die normannische Bauweise Siziliens von dem Momente an, da um die Mitte des 12. Jahrhunderts der Orden der Cistercienser hier Klöster bezog. Die Mönche brachten vom Festlande gewisse Kunstformen mit, die sie nun auch bestrebt waren hierzulande zur Geltung zu bringen.

Großadmiral Matteo d'Ayello von Salerno stiftete 1150 ein Kloster nebst Kirche „Magione“, welche beide Objekte er obigem Orden überwies. An dieser Kirche erscheint vornehmlich die Ornamentik der Apsis durch einen Rundbogenfries schmaler, sich durchschneidender Bögen neuartig. Dieses Dekorationsmotiv stellt ein durchaus romanisches Künstelement vor.

Von den Palermitanern wurde es in der Folge stark aufgenommen und mit der Mosaik- und Inkrustationstechnik sehr glücklich verbunden. — Doch nicht an den Details allein, auch im Grundrisse machte sich obige Einflußnahme bemerkbar, wodurch der Bau in seiner Gesamtheit geradezu den Eindruck eines nordischen, spät romanischen Baues macht.

Noch viel auffälliger zeigt sich diese Tatsache bei der eine Viertelstunde südlich Palermos an den Ufern des Oreto gelegenen und gleich der Kathedrale von Walther of the Mill 1172 gegründeten Kirche S. Spirito. Diese weist ausgesprochen „englische“ Anklänge auf, was mit Hinblick auf die Person des Gründers seine Erklärung findet. Auf jeder Seite des Mittelschiffes kann man vier gedrungene Rundpfeiler bemerken, denen als Basis zwei, über schmaler Plinthe aufgelegte Wülste dienen, während das Kapitäl nur durch eine einfache Deckplatte gebildet wird. Es ergibt sich hiedurch, im schroffen Gegensatze zu den sonst hierzulande üblichen schlanken, feinen Säulen, eine ungemein schwere, wuchtige Stützenbildung. Auch die zwischen die Pfeiler gespannten Spitzbögen, deren Leibungen jeder Gliederung entbehren, sind von äußerst plumper Form. Die Wände, gegen oben durch einfach schmale Gesimse abgeschlossen, werden durch ungegliederte Spitzbogenfenster belebt.

Wie dieser Bau, zeigt im gewissen Sinne auch der oben besprochene Dom schon die nordisch-englische Beeinflussung. Neben der erwähnten eigentümlichen Grundrißdisposition und der merkwürdigen Stellung des Glockenturmes gemahnen vornehmlich die vier Ecktürme, die Zinnenkrönung, die Verstärkung der Ecken durch Säulen- und Pfeilerbündel, die vielgliedrigen Fenster etc. an diesen Umstand. Besonders auffallend ist dabei, daß das Wahrzeichen des byzantinischen Baustiles, die „Kuppel“, hier gänzlich verschwindet. \*)

Die einzelnen Motive erfuhren jedoch bei ihrer Verpflanzung auf fremden Boden ganz naturgemäß gewisse Modifikationen. So wurden beispielsweise die Säulenschichten gewunden, wurden Perlstäbe, der Freude an üppiger Dekorationsweise entsprechend, in reichem Übermaße verwendet u. s. w.

Von den sonstigen normannischen Kirchenbauten Palermos seien namentlich nur noch folgende erwähnt: Zunächst die ebenfalls von Matteo di Ajello gestiftete, 1590 umgebaute Chiesa del Cancelliere; die an dem gleichnamigen Platze gelegene Kirche St. Francesco di Chiodari; die kleine Kapelle neben der Kirche Madonna dell' Incoronata; der normannische Turm von St. Niccola u. v. a. m.

Im 12. Jahrhunderte, zur Zeit der höchsten Blüte normannischer Herrschaft, war jedoch Palermo nicht allein reich an Kirchen und Klöstern, sondern auch an anderen Prachtbauten, so vornehmlich an Palästen, Lusthäusern, Pavillonen u. s. w., so daß die Reisenden jener Tage, von der Überfülle der Pracht schier erdrückt, geblendet und verwirrt, übereinstimmend die fabelhaftesten Berichte hinterließen. — Der König allein soll außer dem erwähnten Schlosse noch eine ungemeine Zahl anderer Paläste, sowie Gärten, Hallen, Terrassen u. dgl. besessen haben.

\*) Ähnliche Beispiele findet man etwa in Laon, Caen u. dgl.



41 DOPPEL-KAPITÄL  
KLOSTERHOF  
MONREALE



Aus obigen Berichten geht auch zweifellos hervor, daß das arabische Element nicht allein in der Kunst, sondern auch im öffentlichen, sozialen und Staatsleben immer noch eine hervorragende, ja vielfach führende Stellung beibehalten hatte, die selbst dahin leitete, daß christliche Bewohner freiwillig sich mohammedanischen Sitten und Gebräuchen unterwarfen, so z. B. die Frauen der Art der Kleidung. —

Die hervorragende Tätigkeit, die im späteren Mittelalter, wie in der Neuzeit unbestritten im Palastbaue Palermos entwickelt ward und noch heute durch auserlesene Beispiele sich allerwärts dokumentiert, forderte nicht allein zahlreiche Opfer an normannischen Palästen, sondern drängte die wenigen verbliebenen, überdies zumeist in engen Nebenstraßen situirten Monumente entschieden in den Hintergrund. Immerhin mögen doch auch einzelne derselben hier kurze Erwähnung finden.

Einer der beachtenswertesten dieser Paläste befindet sich in der Nähe der Piazza St. Antonio, in einem schmalen, zur Kirche delle Vergini führenden Gäßchen und stößt direkt an St. Matteo an. Die Fassade zeigt vier verschieden hohe Abteilungen. Die erste derselben besitzt drei Rundbogenfenster im Hauptgeschosse, unter welchen sich ein reicher plastischer Fries romanischer Bildung hinzieht, während in der zweiten schmälern Abteilung nur ein großes Fenster mit zwei Ecksäulen zu bemerken ist. Besagte Säulen erscheinen mit einem im Zickzack ornamentierten Rundbogen verbunden. Der dritte Teil dürfte der Hauptbau gewesen sein. Drei große Rundbogenfenster mit Rosetten und darüber befindlichen kleineren Öffnungen beleben denselben. Oben schließt ihn ein stark ausladendes Gesimse ab. Die letzte Abteilung endlich scheint den Turm getragen zu haben, doch ist nur mehr das ungegliederte untere Stockwerk vorhanden.

Ein diesem Baue ähnlicher befindet sich anstoßend an das Kloster St. Salvatore in der Via del Protonotare. Auch dieser zeigt in der Fassade eine Gliederung in zwei ungleich hohe Abteilungen. In dem fensterlosen, aus mächtigen Quadern errichteten unteren Geschosse ist noch der spitze Portalbogen erkenntlich, während das Obergeschoß der höheren Abteilung an jeder Ecke ein Rundbogenfenster und dazwischen drei große, auf Konsolen ruhende, mit dem Zickzackbände umrahmte Spitzbogennischen aufweist, in deren Flächen zwei Reihen übereinandergestellter, gekuppelter Fenster angebracht waren, bei denen die unteren und größeren durch Säulen verbunden erschienen. Hiezu treten noch Rosetten unter den Scheiteln der Umfassungsbögen. Die zweite und niedrigere Abteilung zeigt ungeschmückte Rund- und Spitzbogenfenster. — —

Zu den Palermitaner Bauten der normannischen Zeit gesellen sich in Sizilien noch zahlreiche andere, teils in Städten, teils am Lande aufgeführte. Viele derselben gehören zu den Bedeutendsten dieser Periode, so beispielsweise gleich das südlich Palermo gelegene Kloster Monreale mit der weltberühmten Kathedrale. Das Kloster wurde 1174, die Kathedrale 1174—89 von Wilhelm II. erbaut. Das Äußere ist einfach gehalten. Wie bei dem später noch zu besprechenden Dome zu Cefalù sind an der Westfront zwei durch eine Vorhalle verbundene viereckige Türme angeordnet, welche schwere, schmucklose Bauwerke mit kleinen Fenstern vorstellen, bei welchen nur die oberen Stockwerke durch schlanke Säulchen geziert werden. Eine später hinzugefügte Halle findet sich auch an der Nordseite. Die hier, wie an der Westseite, angebrachten Erztüren stammen aus dem 12. Jahrhunderte und sind in ihren Feldern mit biblischen Gestalten reich orniert. Die nördliche Türe ist laut Inschrift ein Werk des Barisanus von Trani, die westliche ein solches des Bonannus von Pisa. Das große, reich mit Laubwerk, griechischen Ranken und Mosaiken verzierte Hauptportal ist alt. An der Ostseite entwickeln sich drei Apsiden, die, durch Zwerggalerien kleinerer Säulchen und darüber befindlicher, sich schneidender Spitzbogen\*) belebt werden. Eine abwechselnde Schichtung schwarzer und weißer Steine verleiht dem Baue eine heiter bewegte Erscheinung.

Von prächtigster Wirkung ist das Kircheninnere. Es zeigt die Grundform des lateinischen Kreuzes. Die drei Schiffe werden durch 18 zum Teile monolitische Granitsäulen eines antiken Baues

\*) Zwischen den Spitzbogen sind noch spitzbogige Felder eingeschoben.

geschieden. Kapitäle und Basen dieser Säulen sind aus weißem Marmor und von ausgesucht feiner Arbeit. Die Stelle der Voluten bei den Kapitälern nehmen Füllhörner ein, während Medaillons weiblicher Köpfe in reichen Akanthusschmuck gebettet die Stirnseiten derselben zieren. Die Säulen selbst stützen, wie in der Capella Palatina, stark überhöhte Spitzbögen, die ihrerseits wieder die Wand zwischen Haupt- und Nebenschiff tragen. Weißer Marmor bekleidet die von Mosaikstreifen durchzogenen Wände

42 KATHEDRALE



ZU CEFALÙ

in beträchtlicher Höhe. Die reich bemalte und geschnitzte Holzdecke ist nicht alt, wohl aber stellt sie eine auf Kosten Ludwig I. von Bayern, als Ersatz für die 1811 durch Brand zerstörte, hierher gestiftete glückliche Nachahmung der ursprünglichen vor. Das Querschiff ist um fünf Stufen erhöht und wie in Cefalù erscheint die Vierung nicht durch eine Kuppel geschlossen.

Herrlich sind auch hier wieder die Mosaiken. Sie überziehen alle Wände und Nischen und stellen ihrerseits die umfangreichste diesbezügliche sizilianische Arbeit vor. Sie bedecken die ganz ungeheure Fläche von 6340 m<sup>2</sup>. Im allgemeinen zeigen sie die in der Capella Palatina besprochene Anordnung, nur erscheint hier die Lösung der Komposition dem größeren Umfange der Arbeit entsprechend auch noch vollständiger. Das bedeutendste Bild ist die gewaltige, die Wölbung der mittleren Apsis schmückende, Halbfigur des in byzantinischer Haltung dargestellten Heilandes. Ferner ist auch das über dem königlichen Throne angebrachte Bild interessant, welches Wilhelm II. wiedergibt, wie er von Christus die Krone empfängt und endlich auch jenes über dem gegenüber liegenden bischöflichen Throne, auf welchem Wilhelm die Kirche der heiligen Maria darbringt. Die weiteren Bilder des Hauptschiffes zeigen die Geschichte des alten Testaments in einer Doppelreihe, während endlich die Bilder der Seiten- und Kreuzschiffe Szenen aus dem Leben des Erlösers bringen. — In der Kathedrale ruhen Wilhelm I. und Wilhelm II., ersterer in einem, den Sarkophagen des Domes ähnlich gebildeten, Porphyrsarkophage.

Vom Kloster selbst ist nur mehr der Kreuzgang (Fig. 39) alt. Dieser stellt aber eines der sehenswertesten Objekte normannisch-sizilianischer Architektur vor. 216 Säulen mit reich ornamentierten Schäften und durchaus verschieden gebildeten, figürlich ornamentierten Kapitälern (Fig. 40, 41) tragen die musivisch ausgelegten Spitzbögen. Die Säulen sind wohl unbestritten das Schönste, was normannische Kunst in Architektur-Plastik je hervorgebracht. Die Mannigfaltigkeit der zur Darstellung gebrachten



Ideen und Kombinationen ist verblüffend und man wird nicht fertig, immer wieder die brillante und lebendige Wiedergabe derselben zu bewundern. Nicht unerwähnt kann zum Schlusse noch der interessante Aufbau des Glockenturmes bleiben, sowie die entzückende Aussicht, die man vom Garten aus über das breite Tal gegen Palermo hin genießt. —

Mit zu den hervorragendsten normannischen Bauten Siziliens zählt ferner die Kathedrale zu Cefalù (Fig. 42), die angeblich auf Grund eines Gelöbnisses von König Roger bald nach seiner 1129 an dieser Stelle erfolgten Landung errichtet ward. Ihre Erbauung fällt annähernd mit jener der Capella Palatina zusammen. Das grandiose Äußere des Werkes wird noch gehoben durch seine prächtige Lage auf einem freien, die Stadt dominierenden Platze, welcher überdies von einer hohen Felswand seitlich abgeschlossen wird. Der bischöfliche Palast wie das Priesterseminar flankieren zudem das interessante Monument.

Die Grundmauern der Fassade dürften einem älteren Baue angehören. Zwei mächtige, viereckige Türme, sowie eine zwischengestellte Säulenhalle bilden die Hauptfronte. Es entspricht dieser Kirchenbau fast durchwegs dem Typus, den wir im allgemeinen Teile als jenen, den normannischen Kirchen Siziliens mit „nordischem“ Charakter im 12. Jahrhunderte besonders entsprechenden, angeführt haben, und welcher im wesentlichen in einer, durch den Hinzutritt byzantinisch-sarazenischer Einflüsse bedingten, Modifikation der alten Säulenbasilika besteht. Die Wände des besagten Portikus waren einst mit Mosaiken gänzlich bedeckt.\*) Im allgemeinen ist jedoch das Äußere einfach gehalten und sind auch hier, wie in Monreale, nur die Apsiden reicher verziert. Prächtig ist hingegen das Innere ausgestaltet!

Die Grundform der dreischiffigen Kirche ist das lateinische Kreuz, wobei den drei Schiffen drei Apsiden entsprechen. Die Säulen des Inneren ähneln jenen der Vorhalle, sind einem älteren Baue entnommen und tragen auf überhöhten Spitzbogen die Wände des Mittelschiffes. Letzteres wird durch eine im 16. Jahrhunderte rekonstruierte Holzdecke geschlossen. Die Tribuna, wie der ganze östliche Teil der Kirche, ist ähnlich wie bei Monreale um einige Stufen erhöht. Von prächtiger Wirkung sind die auserlesenen Mosaiken auf Goldgrund, welche wieder jenen der Capella Palatina ungemein ähneln, jedoch womöglich noch schöner als diese gebildet sind. Sie stellen nicht nur die ältesten, sondern geradezu wohl die schönsten Mosaikreste Siziliens vor. Besagte Mosaiken überziehen die mittlere Apsis wie die anstoßenden Mauern des Chores. Besonders schön ist wieder das 1148 vollendete Bild des Erlösers.

Die Wirkung des ganzen Baues ist eine ebenso faszinierende als stimmungsvolle, welche völlig geeignet erscheint uns in jene ferne Zeit sizilianischer Macht und Größe zurückzusetzen.

Ein Kreuzgang, jenem von Monreale ähnlich, schließt auch hier an die Kathedrale an und wie dort tragen gekuppelte weiße Marmorsäulen mit durchaus verschiedenartig gebildeten, sehr reizvoll aus feinem Laubwerk und grotesken Tier- wie Menschengestalten zusammengesetzten Kapitälern zierliche Spitzbogen. — —

Ein interessantes Werk aus normannischer Zeit besitzt ferner Messina in seinem Dome. Derselbe, bereits 1098 begonnen, wurde unter Roger II. vollendet. Doch mehr als der Dom zu Palermo machte dieses Bauwerk im Laufe der Jahrhunderte die verschiedenlichsten Wandlungen durch, so daß von der einstigen Anlage nur mehr wenig erhalten ist. Schon 1254 brannte der alte Holzdachstuhl nieder. An seine Stelle wurde später eine glückliche Rekonstruktion (Fig. 43) gesetzt, welche von ebenso schöner als reicher Wirkung ist. Dach und Decke sind hiebei in einem gebildet. Im Jahre 1682 wurde der Bau besonders stark modernisiert und wurden die alten Spitzbogen in Rundbogen umwandelt. Auch das Erdbeben von 1783 fügte ihm großen Schaden zu. Doch auch dieses Monument wollen wir an anderer Stelle des weiteren noch eingehender besprechen. —

\*) Dieser Portikus ist seiner Gründung nach späteren Datums, wurde 1480 errichtet und zeigt drei auf Granitssäulen ruhende Bogen, von welchen die beiden äußeren spitz sind, während der mittlere runde Form zeigt.

Nicht unerwähnt kann schließlich der gleichfalls von Roger I. gegründete Dom Catanias bleiben, welcher, 1091 begonnen, leider wie all die übrigen Bauten der Stadt unendlich durch Erdbeben litt. Besonders der Ausbruch des Ätna vom Jahre 1169 machte sich für das Monument ungünstig geltend. Nur der östliche Teil desselben, die Apsiden und die massiv in Lavamauerwerk errichteten Kreuzflügel, hielten den gewaltigen Erschütterungen Stand. — Unter dem Dome selbst befinden sich jene, gelegentlich der Besprechung der römischen Bauwerke Siziliens bereits erwähnten,

43 HOLZDECKE



DES DOMES

ZU MESSINA

ziemlich gut erhaltenen römischen Badeanlagen, welche dort auch eingehend erörtert wurden. Gesagt wurde ferner auch, daß die an der Fassade angebrachten Granitsäulen dem antiken Theater Catanias entstammen, welches letzteres ungemein viel Material für den Bau des Domes zu liefern hatte. — —

Auch sonst finden wir noch an den verschiedensten Orten der Insel zahlreiche größere und kleinere, mehr minder interessante und gut erhaltene normannische Überreste vor. So z. B. in Palermo die vom Grafen Roger 1088 gegründete Kirche S. Giacomo la Mazara, welche heute jedoch nur mehr einen Turm aufweist, ferner dortselbst noch das von Robert Guiscard gegründete Nonnenkloster S. Salvatore und die Kirche S. Pietro a Bagnara; in Altavilla wieder die sogenannte Chiesazza, eine der ältesten Kirchen, die im Jahre 1077 von Robert Guiscard gegründet wurde; in Mazzara die 1073 von Graf Roger erbaute Kathedrale mit drei sehr beachtenswerten Sarkophagen (Amazonenschlacht, Eberjagd und Raub der Persephone) sowie das alte Kastell; in Sciacca der von Julietta, der Tochter Roger I., gegründete Dom und andere interessante, mittelalterliche Architekturen; in Guliana die dortige Hauptkirche; in Messina außer dem erwähnten Dome noch die im Inneren mit antiken Säulen geschmückte S. Annunciata dei Catalani, die älteste Normannenkirche Messinas, sowie S. Maria Alemanna und Cattolica und die Reste der normannischen Burg Matagrifone oder Rocca Guelfonia sowie das verfallene Kloster S. Maria della Scalla, gewöhnlich La Badiazza genannt; bei Maletto das von der Mutter Wilhelm II. 1174 gegründete Kloster Maniacium; in Aderno die jetzt in ein Gefängnis umgewandelte Normannenburg Roger I. und das von demselben gegründete Kloster S. Lucia; am Rande der Ebene von Nicolosi gegen den Ätna zu endlich das 1156 von Simon Grafen von Policastro gegründete Benediktinerkloster S. Nicola d'Arena u. s. w., u. s. w.

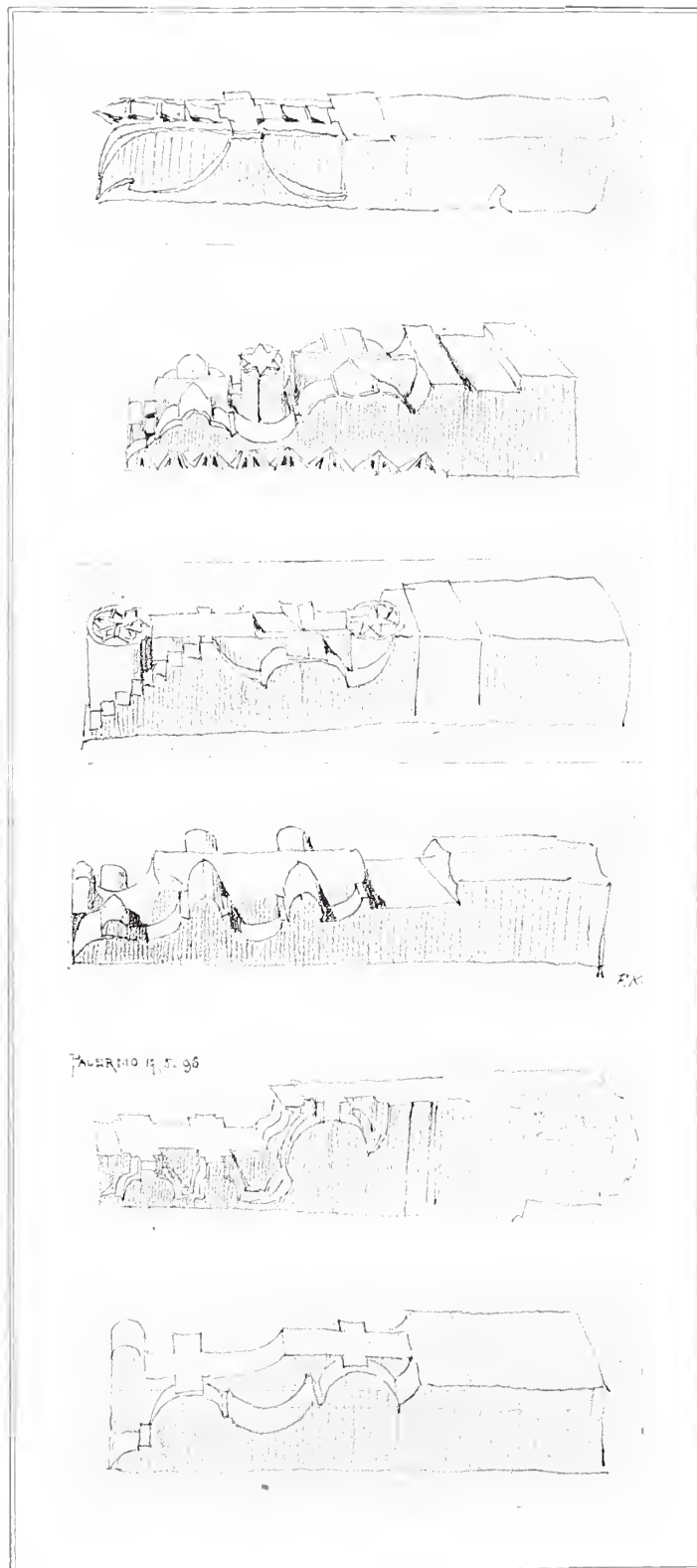
Endlich finden wir in Sizilien auch verschiedentlich an späteren Bauten normannische Architekturteile verwendet. So zeigt u. a. die Kirche S. Carcere in Catania ein ungemein instructives, ganz in weißem Marmor gehaltenes griechisch-normannisches Portal. Auch die diversen Museen enthalten interessante normannische Architekturfragmente. So finden wir im Museum zu Palermo in der Sala del Medio Evo aparte Bruchstücke einer arabisch-normannischen Holzdecke, welche Bruchstücke besonders durch die völlig verschiedenen, sehr reizvoll komponierten Endigungen von Balkenkonsolen (Fig. 44) auffallen. — —

Und so ließe sich noch gar vieles Bezügliche anführen, das unser Interesse erwecken könnte, doch wir wollen mit diesen Ausführungen die Besprechung der normannischen Architekturen Siziliens als beschlossen ansehen. — —



44 BALKENKONSOLEN  
EINER ARABISCH-

NORMANNISCHEN  
HOLZDECKE



# DER ENTWURF EINES GROSZSTÄDTISCHEN VOLKS- UND LUXUS- BADES IN MODERNISIERT ARABISCH- NORMANNISCHER BAUWEISE.

## ≡ EINFÜHRUNG. ≡

**A**ls Verfasser dereinst in Sizilien die interessanten Monumente und Motive studierte und besonders die einfachsten der letzteren bezüglich ihrer Ausbildungsfähigkeit und praktischen Verwendbarkeit für moderne Bedürfnisse ins Auge faßte, war es immer seine Absicht gewesen, die Berechtigung und Tragweite derselben bei passender Gelegenheit an der Hand eines Projektes zu dokumentieren.

Dieser Vorsatz konnte nun, anschließend an die vorstehende Abhandlung, hier sehr wohl zur Ausführung gelangen. Nach gründlicher Überlegung entschloß sich Verfasser, unter verschiedenen Möglichkeiten die Wahl treffend, zu oben angeführtem Entwurfe, der nachfolgend wiedergegeben und erläutert sei.

Natürlich kann besagter Entwurf nur eine ganz beschränkte Zahl von Eindrücken, Motiven und Ideen zum Ausdruck bringen. Ein Erschöpfen der Aufgabe ist nicht denkbar und schon deshalb nicht, da eine unendliche Kette von Permutationen möglich ist, die ihrerseits wieder noch weiter durch subjektive Auffassungs- und Geschmacksrichtung variiert wird. — Die Arbeit soll und kann daher auch nur als Anregung aufgefaßt werden. —

Zunächst wird die Frage auftauchen, warum just die arabisch-normannische Bauweise zu weiterer Bearbeitung herausgegriffen wurde! —

In Sizilien treten uns, wie wir schon einleitend zu bemerken Gelegenheit hatten, die verschiedensten Stile und Richtungen in den erhaltenen Monumenten des Landes, wie in den Straßen- und Städtebildern entgegen. Wir wollen bereits Gesagtes nicht wiederholen und verweisen bezüglich auf vorstehende Behandlung der einzelnen Stile.

Einerseits bestimmt, abgesehen von den Werken der Antike, Renaissance und des Barock, der arabisch-normannische Stil hierzulande am weitgehendsten das Architekturbild, andererseits wieder kommt besagte Stilrichtung von all den in Frage kommenden am weitgehendsten unserem modernen Empfinden entgegen. Die Formensprache derselben ist ungemein reiz- und abwechslungsreich bei gleichzeitig weitgehender Ausbildungsfähigkeit. Sie verbindet die uns so erwünschte Einfachheit und logische Konsequenz mit reicher und freudiger Detailbildung. Schon in Capri hatte Verfasser bei Betrachtung der in dieser Richtung erbauten Villen wiederholt die Empfindung, hochmodernen, geradezu sezessionistischen Bauten gegenüberzustehen. Noch mehr aber war dies der Fall bei manchen Werken Siziliens. Hier durfte daher wohl auch mit Hoffnung auf Erfolg eingesetzt



werden und konnte erwartet werden, durch in die Bahnleitung neuartiger Anschauungen und Ideen auf dem Gebiete modernen Kunstschaffens anregend und befruchtend zu wirken. —

Die nächste Frage wird sich naturgemäß auf die Wahl des Programmes beziehen. Diesbezüglich mag Folgendes zur Erklärung dienen: Das Bedürfnis des Badens ist neu und doch alt. Schon die Griechen und Römer hatten, wie wir in vorstehender Abhandlung zu erwähnen Gelegenheit fanden, ein weitgehendes Badebedürfnis, das volkstümlich, ja selbst leidenschaftlich auftrat. Gleich diesen Völkern legten auch die späteren Araber hohen Wert auf das Bad und nicht allein der religiösen Vorschrift halber, welche Bad und Waschungen ihnen gebot.

Bäder jeder Art und Größe spielten daher schon zu diesen Zeiten eine große Rolle und entfalteten sich besonders in römischer Zeit in den gewaltigen Thermenbauten zur höchsten Potenz. Auf Sizilien bezüglich ließ erst gegen Ende der Normannenherrschaft die Vorliebe für das Baden nach, während in nordischen Ländern bereits im Mittelalter, in den Zeiten der Völkerwanderung, diese stark in den Hintergrund trat. Doch niemals verschwand sie völlig, so daß wir von jenen frühen Zeiten bis zur Gegenwart in ununterbrochener Kette jenen gesundheitlichen Brauch beobachten können. —

In unseren Tagen macht sich jedoch wieder infolge der Anforderungen, welche die öffentliche Gesundheitspflege basierend auf den Errungenschaften der modernen Hygiene zeitigte, das Bedürfnis nach Bad und entsprechenden Badehäusern immer ausgesprochener geltend. Immer mehr und mehr gewinnt es auch wieder volkstümlichen Charakter und wird von Seite der betreffenden Behörden weitgehendst unterstützt. Naturgemäß wird zugleich der Wunsch immer dringender, die Baulichkeiten unserem Klima gemäß so zu erbauen, daß das Baden zu allen Jahreszeiten ermöglicht wird und die Bäder gleichzeitig den modernen Anforderungen eines verfeinerten Luxus zu genügen vermögen. Fast alle größeren Städte der Gegenwart besitzen bereits mehr minder zahlreich derartige öffentliche und private Badehäuser. Einzelne derselben erweitern sich geradezu zu gewaltigen Monumentalbauten von hoch künstlerischem Werte. So besitzen, um nur auf einige näher gelegene Orte zu verweisen, gegenwärtig Berlin, München, Stuttgart, Karlsbad, Reichenberg etc. palastartige Badehäuser, die, nebst manchen anderen, dem Verfasser als Studiumsobjekte dienten.\*) —

Aus den angeführten Gründen erscheint wohl die Wahl eines Bades als Programmobjekt ebenso naheliegend als gerechtfertigt und kann durch das Zeitgemäße der Angelegenheit mit Sicherheit auf weitgehendes Interesse Anspruch erheben. Nebenbei sei bemerkt, daß der arabische Stil auch schon früher für Bäder oft und gerne in Anwendung kam, wenngleich meist in direkt übernommener, unmodifizierter Art. Seine einerseits prächtige, andererseits entschieden intim-lauschige Wirkung, die sich hauptsächlich auf die Innengestaltung der Bauwerke erstreckt, und stark mit Wölb- und Bogenformen manipuliert, kommt der Lösung von Baderäumen ungemein entgegen. In diesem Sinne könnten etwa die Thermenbauten der Römer, welche ja unstreitig die gewaltigsten bezüglichen Objekte vorstellen, für uns vorbildlich weniger in Frage kommen, da just ihre allzu großartige Konzeption und überschwengliche Prachtentfaltung für unsere heute doch mehr minder beschränkten und trotz aller Stiftungen und Staatsbeiträge allzusehr an die pekuniäre Frage gebundenen Anlagen nicht anwendbar erscheint. Und schließlich sei auch erwähnt, daß uns in den diversen alt- und spätarabischen Bädern vorzügliche Beispiele als Studiumsobjekte vorliegen.



\*) Viele dieser Bäder, wie z. B. in Berlin, Stuttgart, Karlsbad, Reichenberg etc., lernte Verfasser an der Hand einer Spezial-Studienreise kennen, während die andern ihm durch eingesandte Pläne und verschiedentliche einschlägige Werke vermittelt wurden, so daß auch nach dieser Seite hin seiner Arbeit gründliches Studium vorausging.

## ☞ DIE BAUBESCHREIBUNG. ☞

### ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.

**D**er Bau ist gedacht in einer etwa 1,000.000 Menschen zählenden Großstadt, auf einem Areal an der Peripherie der eigentlichen Stadt gelegen und zwischen dieser und den umliegenden Vororten errichtet. Die umfangreiche Bauparzelle fiel der Stadt durch munifizente, testamentarische Schenkung eines ihrer Bürger zu, welcher als letzter Nachkomme einer altansässigen Patrizierfamilie seine, innerhalb der Stadt gelegenen, ausgedehnten Liegenschaften, bestehend aus einem Familienhause nebst zugehörigen großen Gartenanlagen, der Stadt mit der Bedingung überließ, den bedeutenden Baukomplex zum Wohl von reich und arm, hoch und niedrig in der Folge dahin auszunützen, daß ein großstädtisches, allen hygienischen und Komfortbedürfnissen, sowie den Anforderungen des guten Geschmackes voll entsprechendes Volks- und Luxusbad errichtet werde.

Nur durch diesen Umstand war es auch möglich, den Bau, wie aus beigeschlossenem Entwurfe ersichtlich ist, ohne ängstliche Rücksichtnahme auf die Platzverhältnisse frei und großzügig zu konzipieren und als ein selbständig wirkendes, der architektonischen Ausgestaltung freien Spielraum lassendes Bauwerk durchzubilden. —

Das Gebäude wurde der Hauptsache nach folgendermaßen disponiert: Die Hauptfronte ist direkt auf einen vor der Grundparzelle bereits früher vorhanden gewesenen Platz gerichtet, welcher durch eine der Hauptgürtelstraßen der Stadt geschnitten wird. Radial zu letzterer, an den Seitenfronten des Gebäudes hinlaufend und nur durch Vorgärten von diesem getrennt, ziehen sich Nebenstraßen hin, welche direkt in die anschließenden Vororte leiten. Auch vom Platze wurde der Bau durch zwischengelegte, kleine Gartenanlagen getrennt, deren Zweck einerseits darin besteht, die Wirkung des Objektes zu heben, andererseits dem Badepublikum einen angenehmen Aufenthalt zu schaffen. An der Rückseite des Gebäudes wurde ein größerer Wirtschaftshof vorgesehen. — —

Der Haupteingang für die zu Fuße kommenden Besucher, in gleichzeitiger Verbindung mit einer Wagenzufahrtsrampe befindet sich inmitten der Hauptfronte, dem Platze zugewandt. Mehrere Nebeneingänge vermitteln außerdem von anderen Seiten her den Zugang. Die Verbindung der Wagenrampe mit einer großen Freitreppe für die Fußgänger erscheint hier vollkommen zulässig und als eine den Verkehr nicht hindernde Einführung, da die Hauptzahl der Besucher zu Fuße sich dem Baue nahen dürfte und der Wagenverkehr auf der Rampe selbst sich als relativ sporadisch ergeben wird. Jene bezüglich Unzukömmlichkeiten beim Betreten oder Verlassen von Baulichkeiten, wie sie sich bei Theatern, Ballokalen, Konzerthäusern etc. dadurch ergeben, daß der Besuch auf ganz bestimmte Zeitpunkte im Tage beschränkt ist, so daß zu gewissen Momenten ein ungemein lebhafter Wagenverkehr für Fußgänger nicht allein Unbequemlichkeit, sondern selbst Lebensgefahr im Gefolge haben kann, fällt hier weg. —

Um die Hauptgruppierung der einzelnen Gebäudeteile leicht erkennen zu können, wäre es wohl am besten, diese an der Hand eines Führers durch die Anlage d. h. in Form eines Rundganges kennen zu lernen. Am logischsten hätte dieser beim Haupteingange zu beginnen, und könnten auch bei dieser Gelegenheit die nötigen Detailbemerkungen bequem eingeschaltet werden.



## RAUME IM PARTERRE-GESCHOSSE.

Durch den Haupteingang gelangt man zunächst in ein geräumiges, reichgegliedertes Vestibule, in welchem sich die Kassen sowie die Wäscheausgabe-Stellen befinden. Entsprechend dem Prinzip der Trennung der Geschlechter in der ganzen Anlage des Baues in dem Sinne, daß die östliche Bauhälfte der Hauptsache nach dem männlichen, die westliche dem weiblichen Geschlechte zugewiesen wurde, erscheint auch bereits im Vestibule die Kasse für die Herren sowie die Wäscheausgabe für dieselben an der Ostseite, jene für die Damen an der Westseite situiert. Die Anordnung dieser beiden Elemente ist derart getroffen, daß die Eintretenden zunächst zur Kasse gelangen und von da unmittelbar zur Wäscheausgabe. Dem Wäscheausgaberaume schließt sich gegen rückwärts ein großer Wäschedepotraum an, welcher der Hauptsache nach in zwei Teile zerfällt. Zunächst bemerken wir einen etwas größeren Raum, in welchem in Regalen sich Wäschestücke befinden, welche Eigentum der Anstalt sind, und nur leihweise ausgefolgt werden. Vor diesem Raume ist ein gegen die Straße zu gelegener, kleinerer situiert, welcher den Aufspeicherungsraum für die Abonnentenwäsche darstellt. Ein Aufzug vermittelt vom Depotraume aus die direkte Verbindung mit dem im Souterrain gelegenen Wäschesortierraume. Der Depotraum steht seinerseits gegen rückwärts in direkter Verbindung mit dem Wandelgange.

Vom Vestibule weiter vorschreitend gelangt man in die Zentralhalle, welche den Schwerpunkt des ganzen Baukomplexes bildet. Die Halle stellt, in Verbindung mit dem sie umgebenden Wandelgange, vornehmlich einen Promenade- resp. Ruheraum für die Badegäste vor, in welchem diese im Sommer vor Benützung des Bades sich abkühlen oder im Winter vor Verlassen des Hauses für die kältere Außentemperatur vorbereiten können. Auch kann die Zentralhalle als Warteraum für jene Personen angesehen werden, welche als Begleitpersonale der Badenden erscheinen. Schließlich ist sie auch geradezu als Promenaderaum für die Öffentlichkeit bei schlechtem Wetter gedacht, da dieser Raum ohne die Entrichtung eines besonderen Eintrittspreises dem Publikum zugänglich erscheint. Der Abschluß nach den einzelnen Badeabteilungen erfolgt erst an der Peripherie dieses Komplexes.

Auch eine große Prachttreppe, in der Hauptachse der Halle gelegen, welche die Verbindung mit den oberen wie unteren Stockwerken herstellt, ist noch frei zugänglich. Zwei Personenaufzüge in den dem Haupteingange gegenüberliegenden Eckpfeilern der Halle vermitteln für Kranke oder bequeme Besucher die Verbindung mit den höher und tiefer gelegenen Stockwerken. Auch hier wird bereits die Trennung nach Geschlechtern in der Weise durchgeführt, daß der vom Haupteingange aus links gelegene Aufzug vornehmlich für Herren, der rechts gelegene für Damen bestimmt erscheint. In den den Aufzügen gegenüberliegenden beiden Eckpfeilern sind kleine Dienstreppen für das Personal angeordnet, welche Treppen hier auch zum Zwecke von Reparaturen am Dache und in den Kuppelräumen notwendig erscheinen und überdies dem Bedürfnisse dienen sollen, Personen, welche auf der Plattform des Gebäudes und vorzüglicherweise auf den beiden, die Haupteingänge flankierenden Pylonen die Aussicht genießen wollen, das Hinaufgelangen auf letztere zu ermöglichen. Von den Treppen aus gelangt man in Zinnenhöhe über die Terrassen dann zu anderen Stiegen, welche in den oberen Teilen besagter Pylonen selbst untergebracht sind. — Eine Anordnungsweise, wie sie auch die Minarette zeigen. — Kurz erwähnt sei noch, daß im Zentralraume, um dem Ruhebedürfnisse gerecht werden zu können, rings bequeme Sitzgelegenheiten angeordnet sind. Ein Springbrunnen in der Mitte des Raumes hat sowohl zur Erfrischung zu dienen, als beim Eintritte durch sein bewegtes Wasserspiel den Charakter des Gebäudes widerzuspiegeln. Auch ist dieses Motiv mit Hinblick auf die Wahl des arabisch-normannischen Stiles gewählt worden, da bei arabischen und normannischen Bauten Springbrunnen jederzeit eine große Rolle spielten.

Die Zentralhalle wurde ihrer hervorragenden Bedeutung gemäß in architektonischer Beziehung reicher ausgestattet als irgend ein anderer der Räume. Zunächst erscheint das Pflasterniveau gegenüber den umliegenden Gängen und Sälen um drei Stufen tiefer gelegt, schon damit durch das leichte Herabsteigen der Tendenz des Ausruhens entsprochen werde, welche dieser Raum vornehmlich zum Ausdruck bringen soll. \*) Die gesamte Raumdisposition ist derart getroffen, daß dem Parterregehosse entsprechend, in Übereinstimmung mit den Säulen des Vestibules und der Vorfahrt, hier rings als Raumbegrenzung eine Säulenstellung auftritt, welche hinter sich eine schmale Passage freiläßt, die ihrerseits wieder den ungehinderten Zutritt zu den Aufzügen und Dienstreppen ohne direktes Betreten des Raumes selbst ermöglichen soll. Über besagter Passage findet sich in der Höhe des ersten Stockes eine korrespondierende, teils loggien- teils balkonartige Verbindung, die wieder fallweise von den Aufzügen oder den zu den Aussichtspunkten führenden kleineren Treppen aus den Zugang zu den Korridoren vermittelt. Dem Austritte aus den Aufzügen resp. den Treppen entsprechend bauchen sich die Umgänge als Balkone in der Diagonale des Raumes aus, um wartenden Personen Platz zu bieten, ohne die Passage zu behindern. In der Höhe des ersten Stockwerkes gewähren große, hufeisenförmige Bogenöffnungen, welche in Konsequenz von dem oberhalb des Vestibules gelegenen Saale für Heilgymnastik her sich aus der Hauptfassade in den Raum als dominierendes Mittelmotiv entwickeln, einen perspektivisch groß gedachten, wirkungsvollen Durchblick, der sich, von der Terrasse über der Vorfahrt beginnend, durch den Saal für Heilgymnastik hindurch bis in das Stiegenhaus der Haupttreppe erstreckt. Es ist dabei nur, um den direkten Einblick in den Saal für Heilgymnastik von den Galerien aus zu verhindern, beim Glasabschlusse zwischen diesem und dem Zentralraume an Glasgemälde bis in eine Höhe von etwa  $2\frac{1}{2}$  m über Fußboden gedacht. Eine entsprechende Pfeilerteilung, die jener des Bogens in der Fassade entspricht, sowie ein schleierartig die Öffnung füllendes Grillagensystem teilt und belebt die Bögen. Oberhalb dieser großen Bögen schließt ein mächtiges Hauptgesimse die, bis zu diesem Punkte achteckig im Grundriß gelöste, Raumentwicklung. Über dem Gesimse beginnt die allmähliche Überführung des Achteckes in die Kreisform der Kuppel durch, aus den Schmalseiten der Achtecksform sich sphärisch entwickelnde, Pendentivflächen. Die Höhe, in welcher die Überführung in den Kreis zur Tatsache geworden ist, wird wieder durch ein, allerdings untergeordnetes, Gesimsband markiert. Über diesem erhebt sich schließlich die Kuppel, welcher noch ein Tambour unterschoben ist und wobei die Kuppel in Eisen- und Glaskonstruktion durchgebildet erscheint. Von dem Oberlichte der Außenkuppel, sowie von dem an dem Außentambour derselben angeordneten Fensterkranze erhält die Innenkuppel reichlich Licht, welches durch die innere Glasdeckung hindurch flutend, den ganzen Raum bis zur Sohle glänzend erhellt. Ein mächtiger, für elektrische Beleuchtung eingerichteter Luster, teils aus Bogen- teils Glühlampen bestehend, die auf gedrehten Metallseilen und entsprechenden ringförmigen Metallkörpern aufgehängt sind, liefert die Beleuchtung am Abend. —

An dieser Stelle sei erwähnt, daß der ganze Bau elektrisch beleuchtet gedacht ist, wobei die Beleuchtung im Anschlusse an die städtische Elektrizitätszentrale und deren Leitungen durchzuführen wäre. —

Von besagter Zentralhalle aus gelangt man nun, wie schon erwähnt, gegen Osten in die den Männern zugewiesenen Badeanlagen und gegen Westen in jene der Frauen. Den Zugang zu denselben vermitteln breite Korridore, welche auf die Mitte des Zentralraumes gestellt und von diesem, wie den Wandelgängen nur durch Glasverschlüsse getrennt, von dem einen Ende der Anlage bis zu dem anderen, durch die Zentralhalle hindurch, eine imponierende Perspektive eröffnen. —

Betreten wir nun durch den östlichen Abschluß den Korridor, welcher zur Männerabteilung leitet. Zunächst bemerken wir, unmittelbar nach Passieren des Abschlusses, linkerhand des

\*) Nebenbei bemerkt sind für kleine Krankenhandwagen neben den Stufen schiefe Ebenen eingeschoben gedacht.



Korridors ein Wartezimmer für Herren, mit einer kleinen in der Hauptfronte des Gebäudes vorgelegten Loggia. Der Warteraum ist gleichzeitig als Leseraum gedacht, in welchem Zeitschriften, Zeitungen etc. aufliegen und eine kleine Bibliothek zur Verfügung steht. Auch ist in demselben Vorsorge getroffen zur Erledigung von Korrespondenzen.

Dieser Warteraum steht seinerseits wieder in direkter Verbindung mit einem Erfrischungsraume, der, überdies vom Korridor direkt zugänglich, gleichfalls eine vorgelagerte Loggia und eine Terrassenanlage für den Sommergebrauch besitzt. In diesem Erfrischungsraume ist ein Büfett zur Verabreichung kalter Speisen und Getränke vorgesehen. Den größeren Dimensionen und der Bedeutung des Raumes als Speiseraum entsprechend, erscheint auch seine architektonische Ausgestaltung reicher und gegliederter. Säulen teilen ihn in den eigentlichen Speiseraum und den Raum für das Büfett, wie diesem gegenüber in einen schmalen für kleinere Tischchen bestimmten, wo ein ungestörtes Sitzen und Plaudern ermöglicht werden sollen. Im Sommer wird die Terrasse gleichfalls mit Tischen besetzt. Vom Speise- resp. Warteraume wieder auf den Korridor tretend und den Weg in der erst eingeschlagenen Richtung fortsetzend, gelangt man, durch einen neuerlichen Glasabschluß zu den unter sich in Verbindung stehenden Anlagen des Schwimm- und Dampfbades. Ein in den Korridor eingeschalteter Verbindungsraum stellt das Bindeglied zwischen beiden vor. Dabei ist, um wieder eine imposante perspektivische und malerische Gesamtwirkung zu erzielen, durch Glasabschlüsse, die bis zur Decke reichen, der Durchblick vom äußersten Ende des Dampfbades d. i. vom Massageraume bis zum gegenüberliegenden Ende des Schwimmbades, d. i. dem Duscheraume, ermöglicht. Der Verbindungsraum gestattet auch die Benützung des Schwimmbades im Anschlusse an das Dampfbad und umgekehrt. Der Verbindungsraum, seinerseits ebenfalls reicher gegliedert, erhält sein Licht, außer in der Längsachse des Korridors, durch eine ins Freie leitende Glastüre und durch die schon oben erwähnten Glasabschlüsse gegen die Schwimm- und Dampfbadanlage noch durch ein Oberlicht mit gesondertem Lichteinfalle durch alle Stockwerke. —

Rechts der Eintrittsrichtung in den Verbindungsraum liegt das Schwimmbad. Es ist seiner Hauptdisposition nach folgendermaßen gegliedert. In der Mitten des großen, durch sämtliche Stockwerke reichenden Hauptraumes, welcher seine Beleuchtung außer durch seitliches, durch direktes Oberlicht in der Decke erhält und der gewaltigen räumlichen Ausdehnung, wie hervorragenden Bestimmung nach architektonisch entsprechend ausgebildet ist, befindet sich inmitten das Schwimmbassin. Die Ventilation erfolgt durch drei in der Fläche des Oberlichtes angeordnete, verzierte, ovale Rosettenöffnungen, durch welche gleichzeitig vermittels dortselbst angebrachter Zerstäuber ein feiner Sprühregen über das ganze Bassin zum Zwecke der Reinigung und Erfrischung der Luft herabfluten gelassen werden kann. Eine besonders feenhafte Wirkung wird damit erreicht, wenn die durch die Zerstäuber in den Raum geschleuderten Wasserteilchen im Glanze der einfallenden Sonnenstrahlen in allen Farben des Regenbogenspektrums aufleuchten.

Um das Schwimmbassin gruppieren sich, vom Verbindungsraume vorschreitend, folgende Räumlichkeiten: Zunächst ein kleiner Vorraum, welcher auch als Zuseher- und Warteraum, wie als Ruheraum für Badende gedacht ist, woselbst die Billettabnahme erfolgt und Diener ihre Aufstellung finden. Ferner von zwei rechts und links an beiden Längsseiten der Anlage verlaufenden Korridoren zugänglich die Auskleidekabinen, welche zwischen den, das Deckengewölbe und die Dachkonstruktion tragenden Hauptpfeilern eingeschoben sind. Besagte Korridore führen an der Außenwand der Längsseiten hinter den genannten Kabinen vorüber und dürfen von den Angekleideten allein nur betreten werden. Von hier gelangt man unmittelbar zu jenen in den vier Ecktürmen der Schwimmbadeanlage disponierten Treppen, welche in ausreichender Weise die Verbindung mit dem oberen Stockwerke herstellen, in welchem, analog dem unteren, auch Kabinen zwischen den Pfeilern angeordnet sind. Unter der linken, dem Eingange näher befindlichen Treppe ist eine Gerätekammer zwecks Aufnahme von Reinigungsutensilien und Wäscheschränken angeordnet, und befindet sich hier auch ein Abfallsschlauch für schmutzige Wäsche. Die rechte Treppe führt durch

alle Stockwerke u. z. sowohl in das Kellergeschoß, wie auch auf die Zinnenfläche des Daches. Unter den beiden diametral gegenüber liegenden Treppen sind je eine Toilette mit Toilettetisch und Pissoirschüsseln sowie je drei Klosetts angeordnet. An der östlichen Längsseite zeigt sich ein apsidenartig runder Anbau, welcher als Erwärmungsraum, d. h. ein Raum gedacht ist, in welchem sich warme Luft befindet. Der Raum hat den Zweck, im Winter stark abgekühlt eintreffende Personen vor dem Bade zu erwärmen oder Blutarmen vor und nach dem Bade als Kurraum zu dienen. Ein gleicher runder Anbau befindet sich an der Westseite und ist dort den Zwecken der Massage gewidmet, um diesbezüglichen Wünschen der Schwimmbadbesucher gerecht werden zu können. In demselben sind Massagebetten angeordnet. Von diesem Raume aus wird noch durch ein Degagement der Zutritt zu einer an der Südseite des Gebäudes gelegenen kleinen Terrasse ermöglicht, welche im Sommer das Sitzen in sonniger freier Luft gestatten soll.

Zurückkehrend in das Schwimmbad sei bemerkt, daß der Zutritt zu dem zwischen den Kabinen und dem Schwimmbassin befindlichen Umgange, sowie zum Turnplatze nur „entkleideten“ Personen gestattet ist. In der Längsachse schließt rückwärts den Raum eine größere Apside ab, welche als Duscheraum gedacht mit den nötigen Duscheapparaten der verschiedensten Art ausgestattet erscheint und auch ein Bassin für Quellwasser enthält. Die Beleuchtung dieser Exedra erfolgt durch ein Oberlicht in der Kuppel, sowie unmittelbar vom Schwimmbaderaume aus. Vor dem Duscheraume befindet sich besagter kleiner Turnplatz zur Aufnahme von Turngeräten.

Das Schwimmbassin selbst ins Auge fassend, sei erwähnt, daß das gesamte Wasserbehältnis zunächst als ein vertiefter, prismatischer Hohlraum von 25·50 *m* Länge und 10·75 *m* Breite erscheint, welcher betreffs seiner Tiefenentwicklung in der Richtung des Haupteinganges abfallend gebildet ist, wobei die erreichten Tiefen in dem Teile für Nichtschwimmer sich zwischen 0·80 *m* und 1·20 *m* bewegen, während in dem Teile für Schwimmer diese zwischen 1·20 *m* und 2·75 *m* schwanken. Die Wände des Bassins sind voll in Zementbetonmauerwerk aufgeführt und ruht die Sohle auf einem Gewölberost aus gut fundierten, in bestimmten, aus dem Plane ersichtlichen Abständen errichteten Pfeilern mit zwischengesetzten Gewölben, während die Seitenwände, auf Fundamentssohle herabgeführt, zum Zwecke der Aufnahme des Wasserdruckes, noch durch Strebe Pfeiler und zwischengespannte Kontragewölbe verstärkt werden. Der obere Rand des Bassins, unter welchem längshin eine Stange als Halt für die Schwimmenden läuft, ist seinerseits hohlkehlenartig etwa  $\frac{1}{2}$  *m* vorladend gebildet, wodurch der Umgang um das Bassin verbreitert wird. In dieser Hohlkehle befinden sich in bestimmten Abständen acht sogenannte Spucklöcher, welche das überfließende Wasser mit den auf dessen Oberfläche schwimmenden Unreinigkeiten abzuführen haben. Auch erhalten sie die Höhe des Wassers gleich. Nach rückwärts werden sie durch Siphons geschlossen, welche eine Belästigung durch unangenehme, aus der Rohrleitung aufsteigende Dünste hintanhaltend sollen. Eine kleine, zweiläufige, steinerne Treppe ermöglicht neben anderen, vertikalen, leiterartigen Steigtreppe in Eisen den Einstieg in das Bad. Der Wasserspiegel ist 65 *cm* unter Pflaster angeordnet. Die Verkleidung der Wände erfolgt mit blauglasierten Tonplatten und am Fußboden mit unglasierten blauen Platten. Der über das Wasser hervorragende Teil des Beckenrandes ist mit weißglasierten Platten und einem bandartigen Ornamentfrieze geziert. Zwischen den beiden oben erwähnten Steintreppeneinstiegen ist durch einen, aus einer Maske kontinuierlich zulaufenden, Wasserstrahl eine fortgesetzte Ergänzung und Belebung des Wassers erzielt. Außer diesem Zulaufe befinden sich noch unterhalb des Wasserspiegels weitere Füllöffnungen, welche temperiertes Wasser zuführen. Die Absonderung des Beckens für Schwimmer und Nichtschwimmer erfolgt durch ein Drahtseil. Am tieferen Ende des Beckens befindet sich überdies noch ein Sprungbrett.

Was die Einrichtung der Badezellen anlangt, sei gesagt, daß jede derselben durch eine nach innen sich öffnende Tür vom äußeren Umgange aus betreten werden kann. Der Verschluss der Türe erfolgt von innen direkt durch das sinnreich bewerkstelligte Niederklappen eines Sitzes. Gegen das Bassin zu erscheint die Zelle nur durch einen Vorhang geschlossen. Es sind im Erd-



geschosse 36 Zellen, auf der Galerie 40 vorgesehen. Jede einzelne Zelle erhält noch als Einrichtung einen Spiegel, mehrere Kleiderhaken und ein Wertsachenkästchen. Dazu kommen noch 38 offene Auskleideplätze in den beiden oberen seitlichen, exedraartigen Ausbauten, denen unten der Erwärmungs- und Massageraum entspricht, sowie die große Schülergarderobe im ersten Stockwerke mit 54 offenen Auskleideplätzen.

Was die architektonische Lösung des Raumes anbelangt, so erscheint derselbe in seiner Längsentwicklung zunächst durch drei große, durch beide Stockwerke reichende, auf mächtige Pfeiler gestützte Bogenstellungen gegliedert. Die Bogen und das Gewölbe werden durch Stiehkappen vermittelt. Die Beleuchtung des Raumes erfolgt am Abend durch einen Kranz elektrischer Bogen- und Glühlampen, welcher an der Rahme des Oberlichtes aufgehängt erscheint. Die zwei seitlichen Apsiden werden ihrerseits teils durch Oberlicht, teils durch hohes Seitenlicht erleuchtet. Die weitere architektonische Detaillösung ist aus den beigegebenen Plänen, welche auch einen Längs- und Querschnitt des Raumes bringen, klar ersichtlich. —

Zurückkehrend in den, in der Achse des Korridors liegenden, Verbindungsraum zwischen Schwimm- und Dampfbad gelangen wir weiterschreitend in das letztere. Zunächst empfängt uns ein größerer, architektonisch reich ausgestatteter Raum, welcher seiner Bestimmung nach gleichzeitig Entree-, Ruhe- und Leseraum ist, in welchem die Kartenabgabe erfolgt, und in dem man vor wie nach dem Bade dem Ruhebedürfnisse genügen kann. Zu diesem Zwecke ist auch ein kleines Büfett zur Verabreichung von Getränken und kalter Küche vorgesehen. Der vordere Teil des Raumes ist durch ein mächtiges, dreiteiliges Bogenfenster erhellt, der rückwärtige durch ein hinter dem Büfett in den anschließenden Lichthof führendes kleineres. Neben dem Büfett befindet sich einerseits, wie aus dem Plane ersichtlich ist, eine Eisenspindelstiege, welche die direkte Verbindung mit dem Souterrain resp. den Küchen- und Kellerlokalitäten, sowie dem 1. Stocke herstellt, während man andererseits durch ein Degagement zu einem Klosett und einem anstoßenden Friseurraum gelangen kann. Im vorderen Teile des Ruheraumes bietet eine alkovenartige Abschließung wenigen Personen Gelegenheit, sich zu ungestörter Unterhaltung oder einer Partie Schach zurückzuziehen.

Unmittelbar an den Ruheraum schließt sich, nur durch große Spiegeltafeln von diesem getrennt, das Laubad an, welches als zentraler und bedeutendster Teil der Dampfbadeanlage durch zwei Stockwerke reichend, einen säulengetragenen, durch eine Kuppel geschlossenen Raum darstellt, der einerseits von einem Oberlichte in der Kuppel selbst, andererseits vom Duscheraume her sein Licht empfängt. Seiner Bedeutung als eigentlichem Kristallisationspunkte der Anlage entsprechend ist er architektonisch reicher ausgestattet. Die Säulenstellung, welche das Bassin umschließt, läßt hinter sich einen Umgang frei, der die ungehinderte Passage in die Nebenräume zu vermitteln vermag und über welchem Gange, in der Höhe des ersten Stockwerkes, sich eine gleiche, ähnlichen Zwecken dienende, loggiaartige Kommunikation vorfindet. Die abendliche Beleuchtung des Raumes geschieht durch einen von der Kuppel herabhängenden Luster, wie im Zentralraume. Von außen gelangt das einfallende Tageslicht durch ein Oberlicht der Außenkuppel und einen seitlichen Fensterkranz im Kuppeltambour zum Oberlichte der eisernen Innenkuppel. Vom Ruheraume aus ist dieser Raum nicht direkt zugänglich, sondern nur der Einblick in denselben mittels großer Spiegeltafeln ermöglicht. Direkt vom Ruheraume gelangt man jedoch in die Garderobe, welche sich mit den entsprechenden Auskleidezellen zweigeschossig entwickelt, wobei im unteren und oberen Geschosse 12 Auskleidezellen vorgesehen sind. Eine Eisentreppe stellt die Verbindung beider Geschosse her. Auch ist in jedem Stockwerke ein Abort vorgesehen.

Vom Garderoberaume gelangt man durch eine Türe direkt in den zentralen Laubaderaum und durch eine zweite in den Massageraum, von welchem aus man weiter in das Warmdampf- und Warmluftbad gelangt.

Zunächst begeben sich die Badenden in letzteres. Für Leute, die besonders hohe Temperaturen lieben, schließt sich noch ein kleineres „Heißluftkabinett“ an. Nach genügendem Trans-

pirieren, das in Bezug auf Zeit zu kontrollieren man durch eine daselbst angebrachte Uhr in der Lage ist, begibt man sich in den Massageraum, wo nach gründlicher Reinigung durch laue und kalte Duschen die Einseifung und Massage vor sich geht. Nach dieser Prozedur und einer neuerlichen Reinigung unter den Duschen und dazwischen eingeschobenem Laubade begibt man sich nunmehr vom Massageraume aus in den Warmdampfraum, um nochmals unter Dampfeinwirkung die Hauttätigkeit anzuregen. Auch hier befindet sich neben dem Warmdampfraum noch ein „Heißdampfkabinett“. Die Beleuchtung der vier Luft- und Dampfbaderäume erfolgt durch Seitenlicht. Längs der Wände sind Sitzbänke angeordnet. Außerdem befinden sich Trinkbrunnen daselbst und sind die Fußböden derart konstruiert, daß sie jederzeit leicht gereinigt werden können. Auch kalte Duschen sind vorgesehen. Vom Dampfbade aus gelangt der Badende wieder zurück in den Massageraum, in welchem Raume besondere Reinlichkeit herrscht. Die Beleuchtung desselben erfolgt vom Zentralraume aus direkt durch die offenen Bogenstellungen.

Schließlich betritt der Badende vom Massageraume entweder direkt oder vom Laubade aus den Duschesaal, in welchem sich Duscheapparate der verschiedensten Sorten, sowie ein Kaltbad befinden. Wem letzteres nicht genügen sollte, steht durch den Ruhe- und Verbindungsraum die unbeschränkte Benützung des Herrenschwimmbades offen. Die Beleuchtung des Duscheraumes erfolgt wieder durch Seitenlicht.

In Verbindung mit dem Duschesaale steht noch ein kleiner Abtrockenraum, von welchem aus man dann unmittelbar in den Ruheraum gelangt.

Der Friseur- und Toiletteraum ist mit den nötigen Einrichtungsgegenständen, wie Frisier- und Waschtischen, Spiegeln etc. nach neuester Fassung eingerichtet. Dem Toiletteraume ist noch ein eigenes Klosett zugewiesen. Eine kleine Loggia vor demselben ermöglicht das Sitzen im Freien.

Zurückkehrend durch den Hauptkorridor in den Wandelgang, welcher sich um den Zentralraum legt, gelangt man neben der Haupttreppe rechts und links unter zwei Bogen direkt zu den Wannensäubern I. Klasse. Diese sind ebenfalls den Geschlechtern gemäß derart getrennt, daß die östlich gelegenen den Herren, die westlich gelegenen den Damen zugewiesen sind. Unmittelbar beim Entree zu den Wannensäubern für Herren befindet sich noch ein Zimmer für den Verwalter nebst Telephonzelle, während wieder an der Damenseite ein Dienstzimmer für den Hausarzt vorgesehen ist.

Die Wannensäubern für Herren gliedern sich ihrer Ausstattung und Größe nach in folgende Kategorien: 8 Einzelnbäder, 4 Luxusbäder und 1 Gesellschaftsbad. Ein Korridor verbindet die einzelnen Badezimmer und von ihm aus ist auch noch ein Raum für das Personal und die Wäsche, sowie eine Toilette mit 2 Klosetts zugänglich.

Jeder Raum stellt ein bis zur Decke geschlossenes Zimmer vor. Die Wände sind bis auf  $1\frac{1}{2}$  m mit einer Schmelzfarbe gestrichen, im übrigen weiß in Leimfarbe gehalten, die Fußböden in Tonplatten hergestellt. Die Wannen bestehen aus einer Moniermasse, sind zum Teile im Fußboden versenkt und mit glasierten Mettlacher Platten verkleidet. Bei jeder Wanne ist der Zulauf von kaltem und warmem Wasser, sowie eine Brause vorgesehen.

Sämtliche dieser Räume sind durch Seitenlicht beleuchtet und ist in jedem Raume außer einer Sitzbank, einer Konsole mit Spiegel und einem Kleiderrechen noch ein Ruhebett und eine elektrische Klingel vorgesehen. Die Ausstattung der Luxusbäder ist nur entsprechend reicher. Das Gesellschaftsbad ist hauptsächlich für in Begleitung von Müttern erscheinende Kinder sowie für in Begleitung von Wärtern erscheinende Kranke mit nicht ansteckenden Krankheiten bestimmt. —

Zurückkehrend in den Wandelgang der Männerabteilung und in den gegenüber dem Erfrischungsraume gelegenen Verbindungsraum, welcher einerseits noch zu einer durch sämtliche Stockwerke reichenden Treppe, andererseits zu einer Toilette nebst Klosetts leitet, gelangt man zu einem gesonderten, in den östlichen Hof des Baukomplexes eingeschobenen Teile der Anlage, welcher der Hauptsache nach aus einer bis in die Höhe der ersten Stockwerksgeleiche reichenden



Palästra für Luftgymnastik besteht. Besagte Palästra ist offen, doch ungeachtet dessen auch für den Wintergebrauch gedacht und sind Abschlüsse durch Glas erst hinter dem, um die Palästra sich ziehenden, Säulenportikus vorgesehen. Eine in der Hauptachse der Exedra gelegene, mit Bänken versehene Palästra dient als Zuschauerraum für die an den Übungen Teilnehmenden. Ein weiterer, durch Spiegelscheiben abgesonderter Zuschauerraum für bekleidete Personen ist gleich beim Entree disponiert. Zu der Palästra gehörig ist noch eine größere Garderobe mit 30 Auskleidekabinen, ein Duscheraum, eine Gerätekammer, eine Toilette mit Pissoirschüsseln und zwei Klosetts. Ein drittes Klosett befindet sich überdies für die Übenden in direktem Anschlusse an den Säulengang im Freien. Die Einrichtung der Auskleidezellen erscheint ähnlich wie im Schwimmbade. Die Beleuchtung der Garderobe erfolgt durch hohes Seiten- und Oberlicht. Von der Garderobe direkt zugänglich ist eine Treppe, welche auf die über ersterer und den Porticis sich hinziehende Terrasse leitet, die den Zwecken von Sonnenbädern zu dienen hat. Auf der Höhe besagter Terrasse, auf welcher für die Badenden weicher Meeressand ausgebreitet ist, erscheinen noch eine kleine Stube für den Badewärter und die Wäsche, sowie zwei Aborte vorgesehen. Die Terrasse für die Sonnenbäder wird allseits, soweit sie nicht ohnedies durch Mauern des Gebäudes abgeschlossen wird, von einer  $2\frac{1}{2}$  m hoch emporgeführten Mauer eingefast, welche den Einblick auf die Terrasse verhindern soll. Auch ist von der Terrasse aus über eine Balustrade der direkte Einblick in die Palästra ermöglicht. —

Diesem besprochenen Baukomplexe für Herren ist jener an der Westseite gelegene für Damen nahezu konform. Die Unterschiede bestehen nur in Folgendem: Zunächst ist das Bassin des Schwimmbades, dem etwas geringeren Bedürfnisse entsprechend, kleiner dimensioniert, doch erscheint dafür außer dem Zuseherraum beim Entree für die Badenden noch im Fonde ein größerer Ruheraum an Stelle des im Herrenbade angeordneten Turnraumes vorgesehen. Von da aus kann man dem Treiben im Bade, auf Ruhebetten gelagert, bequem folgen, und können die Damen ihrem Lebensbedürfnisse, ungezwungene, lebhaftere Unterhaltung zu pflegen, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Dem Bedürfnisse nach gymnastischer Übung endlich ist in der Anlage für Damen „spezielle“ Rechnung getragen worden durch einen kleinen Turnsaal für Mädchen und Frauen, welcher an Stelle der Palästra der Herren situiert ist. Unterschiedlich von der Palästra ist dieser Raum gedeckt und heizbar. Für Sonnenbäder auf den Höhen der Terrasse ist auch hier in gleicher Weise wie bei den Herren vorgesehen, doch wurden die Garderoben für den Turnbetrieb und jene für das Sonnenbad vollständig getrennt, da in der zum Turnsaale gehörigen Garderobe einzig offene „Umkleideplätze“, in jener für die Sonnenbäder „Auskleidekabinen“ angeordnet wurden. Beide Garderoben besitzen einen zwischen sie eingeschobenen, gemeinsam benützbaren Duscheraum, welcher wie die Garderoben selbst, durch Oberlicht beleuchtet wird. An die erste Garderobe schließt sich ein kleines Zimmer für den Turnlehrer, eine Toilette nebst Klosett und eine Gerätekammer an, während an die zweite sich noch nebst einer Toilette und einem Klosett eine Treppe zugesellt, welche auf die Terrasse des Sonnenbades leitet, auf welcher letzterer wieder, wie bei den Herren, ein Diener- und Wäscheraum sowie eine Toilette und ein Klosett vorgesehen erscheinen. Da die nach Süden gerichtete Fronte des Baues keine allzugroße Höhenentwicklung aufweist, finden, zumindest durch viele Stunden des Tages, die Strahlen der Sonne auf obige Terrassen direkten Zutritt. —

An der Südfronte ist auch vom Wirtschaftshofe aus ein Zugang in das Gebäude vorgesehen, sowie auch eine durch sämtliche Stockwerke führende Diensttreppe. —

Erwähnt sei noch, daß im östlichen Lichthofe der Raum für drei große Dampfkessel angeordnet ist. Diese Kessel haben die Heizung der Räume, die Vorwärmung der Heißwasserkessel, die Lieferung des Dampfes für die Dampfbäder etc. etc. zu besorgen. Der aus den Dampfkesseln gesammelte Dampf wird durch Reduktionsventile auf etwa fünf Atmosphären Druck gebracht. Sodann gelangt der Dampf zu einem Hochdruck- und durch weitere Reduktion zu einem Mitteldruckverteiler, von welchen Verteilern aus die weiteren Abzweigungen zu den einzelnen Bedarfsweldern

erfolgen. Näher auf diesen Punkt einzugehen würde hier zu weit führen. — Auch ein Brunnenschacht ist vorgesehen. In dem westlichen Hofe befindet sich ein Raum für drei Heißwasserkessel, von denen aus hauptsächlich die Füllung des Schwimmbassins mit warmem Wasser, die Versorgung der Wannenbäder mit solchem etc. erfolgt. Zwei Kessel enthalten Wasser von einer Temperatur von 70°, während das Wasser des dritten, welcher die Brausen mit warmem Wasser zu versehen hat, auf 40° erwärmt ist.

## RÄUME DES ERSTEN STOCKWERKES.

Vom Parterre durch all die höheren Stockwerke reichen folgende Räume des Gebäudes: Die zentrale Halle, die Haupttreppe, das Herren- und Damenschwimmbad, der Laubaderaum der Dampfbäder, ferner der jeweilige Verbindungsraum zwischen Dampf- und Schwimmbad, die Nebentreppen, sowie die Treppen in den Eckpylonen der Schwimmbäder, die Aufzüge etc. Die erwähnten Räume, bereits im Parterregrundriß besprochen, können hier weiterer Behandlung entraten. Neuartig hinzutretend ist vornächst die in der Mitte der Hauptfronte sich entwickelnde Anlage für Heilgymnastik, welche zunächst aus einem zentralen großen und gemeinsamen Saale über dem Vestibule mit vorgelegter Terrasse besteht, dem sich symmetrisch rechts und links, je für Herren und Damen in gleicher Anordnung, ein kleinerer Saal für Gymnastik, ein Massage-, Diener- und Wäscheraum, eine Gerätekammer, ein Ruhe- und Garderoberraum mit 12 Auskleidekabinen nebst einem Wartezimmer für diese Abteilung und die anschließenden Ordinationsräume des Arztes zugesellen. Zu dem Warte- und Garderoberraum gehörend und vom Verbindungsraume hinter dem Korridor zugänglich ist ein Toiletteraum mit fünf Klosetts. Außer dem Ordinationszimmer ist dem Arzte noch ein Raum für elektrische Behandlung nebst einem kleinen Laboratorium und eine Toilette mit Klosett zugewiesen. Vor dem Wartezimmer, dem Ruhe- und Garderoberraume, sowie dem Zimmer des Arztes zieht sich gleichfalls eine Terrasse hin.

Von dem Raume für elektrische Behandlung gelangt man durch ein kleines Degagement einerseits, sowie durch den Hauptwandelgang und den Verbindungsraum andererseits, zu den Räumen der Kaltwasserkur I. Klasse. Dieselben bestehen aus einem Hauptraume für Behandlung und Massage, einem anschließenden Raume mit Vollbad, dem Garderoberraume, dem Ruheraume mit Toilette und zwei Klosetts mit 10 Auskleidekabinen und zwei Kabinetten für Schwitzkuren. Der Umgang hinter den Säulen des Laubaderaumes im ersten Stocke führt überdies zu einem Ruhe- sowie Garderoberraume II. Klasse mit 10 Auskleidekabinen, welche zu dem unteren Dampfbade gehören. Die Verbindung dahin vermittelt einerseits die Treppe im Garderoberraume I. Klasse sowie direkt aus dem Ruheraume des Dampfbades herauf die Eisenspindeltreppe. —

Ähnlich den Wannenbädern für Herren im Parterre befinden sich solche auch hier. Es sind im ganzen vorgesehen: 8 Einzelbäder, 2 Luxusbäder und 1 großes Salonbad mit Toilette und Klosett sowie die notwendigen weiteren Klosetts. Vor Betreten des Korridors, welcher sämtliche Badezellen unter sich verbindet, erscheint noch links ein Raum für pneumatische Behandlung eingeschoben. —

In der Mittelpartie der Südfronte des Baues ist eine Wohnung für den Verwalter, bestehend aus drei Zimmern, Küche, Garderobe, Bad und Zubehör, sowie eine solche für einen Arzt, bestehend aus zwei Zimmern, Küche, Bad, Garderobe und Zubehör vorgesehen. —

Die Anlage auf der Damenseite erscheint der ebenerwähnten nahezu konform und bedarf daher keiner weiteren gesonderten Besprechung. Alles Nähere ist direkt aus dem Plane ersichtlich.



## RAUME DES SOUTERRAIN- UND KELLERGESCHOSSES.

Die Disposition der Räume im Souterrain- resp. Kellergeschosse ergibt sich der Hauptsache nach wieder wie folgt: Über die Haupttreppe gelangt man zunächst, analog wie im Parterre und ersten Stockwerke, in einen Wandelgang, welcher sich um den zentralen Hallenraum legt. An den beiden der Hauptfronte zugekehrten Enden desselben befinden sich Räume für Wäschesortierung nebst Nähstuben, wobei analog der im Baue beobachteten Trennung nach Geschlechtern auch hier die östlichen der Männer-, die westlichen der Frauenabteilung zugewiesen erscheinen. Zwischen diesen beiden Komplexen eingeschlossen und direkt zugänglich von der Zentralhalle befindet sich ein großes Teppichmagazin zur Deponierung der für die Auswechslung bestimmten Laufteppiche, Möbel, Vorhänge etc.

Vom Wandelgange aus führt ein Korridor, analog wie in den übrigen Stockwerken, in der Längsachse des Baues zunächst in östlicher Richtung zu den Volksbrausebädern für Männer, welche aus einem größeren Raume mit den einzelnen Auskleide- und Brausezellen, einem offenen Brauseraume mit Quellbad und einem Ruhe- und Warteraume bestehen. —

Neben dem Brausebade ist die Restaurationsküche situiert, welche die Büfets des Erfrischungsraumes wie des Dampfades etc. mit den nötigen Speisen zu versehen hat. Eine kleine Speisekammer befindet sich unmittelbar anschließend an die Küche, eine größere Vorratskammer ist in der Nähe des Maschinenraumes situiert, woselbst auch noch Bier-, Wein- und Eiskeller vorgesehen sind. —

Am Ende erweitert sich der Korridor wieder zu einem Verbindungsraume, von welchem aus man einerseits in die Räume für die Kaltwasserkur II. Klasse sowie zu den Heilbädern und Wannenbädern II. Klasse, andererseits zu den unter dem Schwimmbade vorgesehenen Hundebädern, den Teppichreinigungs- und Trockenräumen mit den zugehörigen Gerätekammern, Toilette- und Klosetträumen für das Personale u. s. w. Zutritt gewinnt.

Die Räumlichkeiten für die Kaltwasserkur II. Klasse bestehen aus einem Garderobe- und Ruheraume nebst Toilette und Klosetts, dem eigentlichen Raume für die Kaltwasserbehandlung und Massage und einem anschließenden Raum für das Quellbad. —

Was die Medizinalbäder betrifft, so sind 7 Badezellen sowie ein Kinderbad und zwei Klosetts nebst Toilette vorgesehen, doch reichen die Zellen mit ihren Teilungswänden nicht Zimmer bildend bis zur Decke, sondern sind nur als in Holz konstruierte, eingebaute und bis zu einer Höhe von 2.30 m reichende Kabinen durchgebildet. Die Wannenbäder II. Klasse besitzen weiters 7 in gleicher Weise in den Raum eingebaute Badezellen. —

Unter der Haupttreppe ist eine Moorküche nebst Räumen für die Moorbereitung sowie ein Maschinenraum für die elektrische Beleuchtung vorgesehen, während sich entsprechend den Badezellen des Parterres und ersten Stockes hier je 6 Moorbadezellen für Herren und 6 für Damen nebst den zugehörigen Klosetts einschieben. Diese Zellen empfangen ihre Beleuchtung durch hohes Seitenlicht, welches vom Haupthofe aus über dem Dache der Dampf- und Heißwasserkesselräume einfällt.

Unterhalb der Palästra einerseits und dem Mädchenturnsaale andererseits befinden sich Räume für die Wäscherei, der Maschinenraum sowie entsprechende Klosett- und Toiletteräume, während sich unter den zu obigen Gruppen gehörigen Garderoben die Schnelltrockenräume für Wäsche nebst den nötigen Korridoren ergeben. Im rückwärtigen Trakte des Baues befinden sich ferner jederseits eine Plätt- und eine Bügelstube mit Kastenmange und Dampfbügelmaschine, eine Reparaturwerkstätte und ein Kohlenraum; weiters im mittleren Teile eine Kanzlei und eine Gesindestube sowie die nötigen Kellerräume für den

Verwalter, Arzt und Portier und endlich eine kleine Wohnung für letzteren. Kohlenvorräte im großen befinden sich in einem eigenen Kohlendepot im Wirtschaftshofe. Die Anlage auf der Frauen-  
seite ist, soweit wir sie nicht bereits hier erwähnten, jener auf der Männerseite identisch. —

Die Beheizung des gesamten Komplexes erfolgt durch eine kombinierte Dampf- und Luftheizung. Durch diese Kombination wird es ermöglicht, die Heizung den betreffenden Jahreszeiten angepaßt durchführen zu können. Den Dampf für die Dampfheizung liefern die im Dampfkesselraume untergebrachten Kessel, während für die Erzeugung der warmen Luft an passenden Stellen Heizkammern eingeschaltet sind, deren Erwärmung durch Dampfleitungen erfolgt. Auf der Herrenseite befinden sich solche Heizkammern zunächst neben dem Wäsche-  
sortierraume, unterhalb des Zentralraumes der Dampfbadanlage, neben dem Verbindungsraume, neben dem Maschinenraume, unterhalb des Turnplatzes der Schwimmbadanlage und schließlich neben dem Kohlendepot. Diesen entsprechen auf der Damenseite analoge und hiezu gesellt sich noch eine Heizkammer unter der Haupttreppe, welche speziell diese sowie die anschließenden Korridore und Wannenbäder zu beheizen hat.

Für entsprechende Ventilation durch geeignete Ventilatoren ist selbstverständlich auch Sorge getragen und ist dieselbe, soweit Luftheizung besteht, nach dem Pulsionsysteme durchgeführt. Die frische Luft wird aus Luftkanälen direkt zu den Heizkammern verteilt.

## DAS DACHGESCHOSZ.

Nur kurz sei erwähnt, daß im Dachgeschosse Wohnräume für männliche und weibliche Dienerschaft, Depots und weitere Reparaturwerkstätten vorgesehen sind.

## DIE ÄUSZERE ERSCHEINUNG.

Nach Besprechung der einzelnen Grundrisse und der Disposition der Räume möge kurz noch eine Erläuterung der Massenkonzeption des gesamten Bauwerkes und seiner äußeren Erscheinung hier Platz finden.

Die Wahl des Stiles wurde bereits einleitend motiviert. Vornehmlich wurde auf eine reich bewegte Gruppierung und Silhouettierung des gesamten Baues hingearbeitet, besonders auch mit Rücksicht darauf, daß die einzelnen im Inneren untergebrachten, verschiedenen Zwecken dienenden Abteilungen und Räume tunlichst klar nach außen in die Erscheinung treten konnten. Der Wahl des Stiles gemäß finden wir vorzüglich die arabisch-normannische Kuppel, die der byzantinischen verwandt ist, als Motiv angewandt. Sie tritt ohne Laterne glatt gegen außen in die Erscheinung und ist besonders geeignet, den orientalischen Charakter scharf zu dokumentieren. Der Eigentümlichkeit des arabisch-normannischen Stiles auf Sizilien entsprechend, bei welchem sich antik griechische und römische wie byzantinische, arabische und normannische Elemente zu einem organischen Ganzen verbanden, sind auch hier vornehmlich die Säulenordnungen und Gesimse an die antik römische Bauweise anlehnend gebildet, auch erscheinen wieder die als Balustraden benützten Steingitter im griechischen Charakter. Ferner weist die Betonung der zentralen Anlage die Verwendung der Bandmosaik etc. auf Byzanz hin. Dem arabischen Typus wieder entspricht, außer



den erwähnten Kuppeln, die Durchbildung gewisser Mauerteile in farbiger Schichtung, die partielle Anwendung des Hufeisen-, Kiel- und Spitzbogens sowie die Teilung der gekuppelten Fenster durch Säulchen, endlich auch die Verwendung der Zinnenbekrönungen und des Minarettmotives (hier speziell als Form für die Rauchfänge angewandt). Schließlich erinnert an normannische Kunstweise die Durchbildung der Apsidendekoration in Zwerggalerien, die Anwendung der Freitreppen u. v. a. m. Auch wurde Rücksicht genommen, die Terrassen des Baues sowie die Pylonbauten und oben erwähnte Minarettes tunlichst für die Zwecke der Aussicht benützlich zu machen. Über die Anordnung der auf besagte Terrassen leitenden Treppen wurde bereits gelegentlich der Besprechung der Grundrisse das Nötige bemerkt.\*) —

Alle hier erwähnten und aus den Plänen ersichtlichen Architektur motive und Details erfuhren jedoch durchwegs eine dem modernen Bedürfnisse und Geschmacke angepaßte Modifikation. —

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen sei nun noch die Haupt- und Seitenfassade kurz einer speziellen Betrachtung unterzogen. —

Die Hauptfassade erscheint in ihrer Gesamtentwicklung zunächst in drei Hauptgruppen aufgelöst, und zwar in eine die Dominante bildende, an Breite wie Höhe prävalierende Mittelpartie, welche vornehmlich den Zentralraum mit den umgebenden Räumen zum Ausdrucke zu bringen hat, und in zwei seitliche Baugruppen, welche wieder einerseits das Herrendampf- und Schwimmbad, andererseits das Damendampf- und Schwimmbad in die äußere Erscheinung führen sollen. Die zwischengespannten Flügel betonen vornehmlich die Warte- und Restaurationsräume und werden in ihrer Horizontalentwicklung mit dem Mittelkomplexe durch die vertikal aufstrebenden Massen der minarettartigen Rauchschröte vermittelt. —

Die Seitenfassaden, welche sich im Spiegelbilde gleichen, ergeben nach der Breitendimension hin einerseits die Entwicklung des Herrenschwimm- und Dampfbades, andererseits die des Damenschwimm- und Dampfbades wie der zwischenliegenden Verbindungsräume.

Die Hoffassade in ihrer Durchführung einfach gehalten, mag hier einer weiteren Besprechung wohl entraten. —

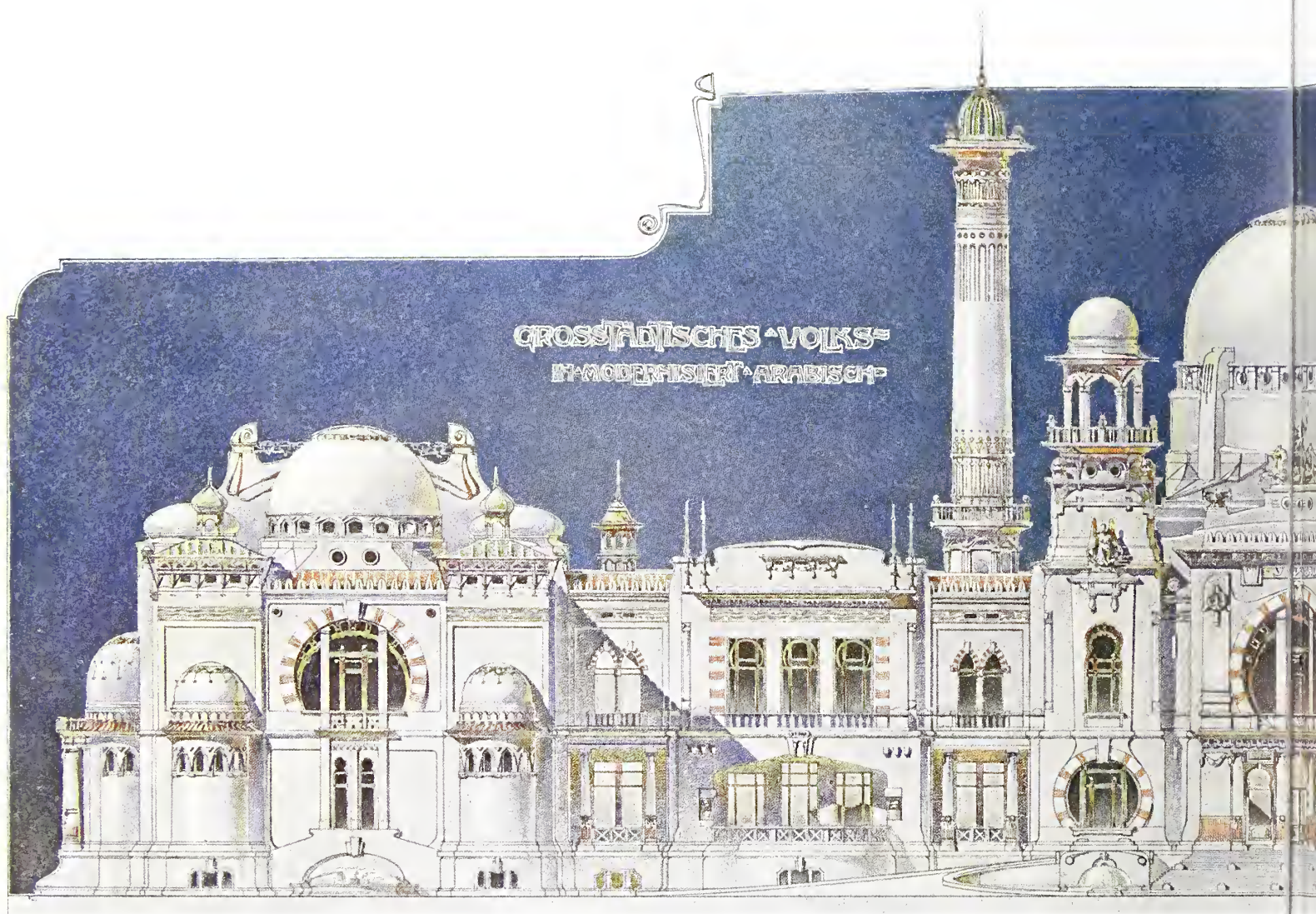
Der Zusammenschluß all dieser Architekturmassen in ihrer reichen Gliederung ist überdies deutlich und übersichtlich aus beigeschlossener Perspektive zu entnehmen. —



\*) Alles Nähere betreffend die Eigentümlichkeiten des byzantinischen, arabischen und normannischen Stiles vergl. die vorstehenden allgemeinen Bemerkungen über die einzelnen Stile.







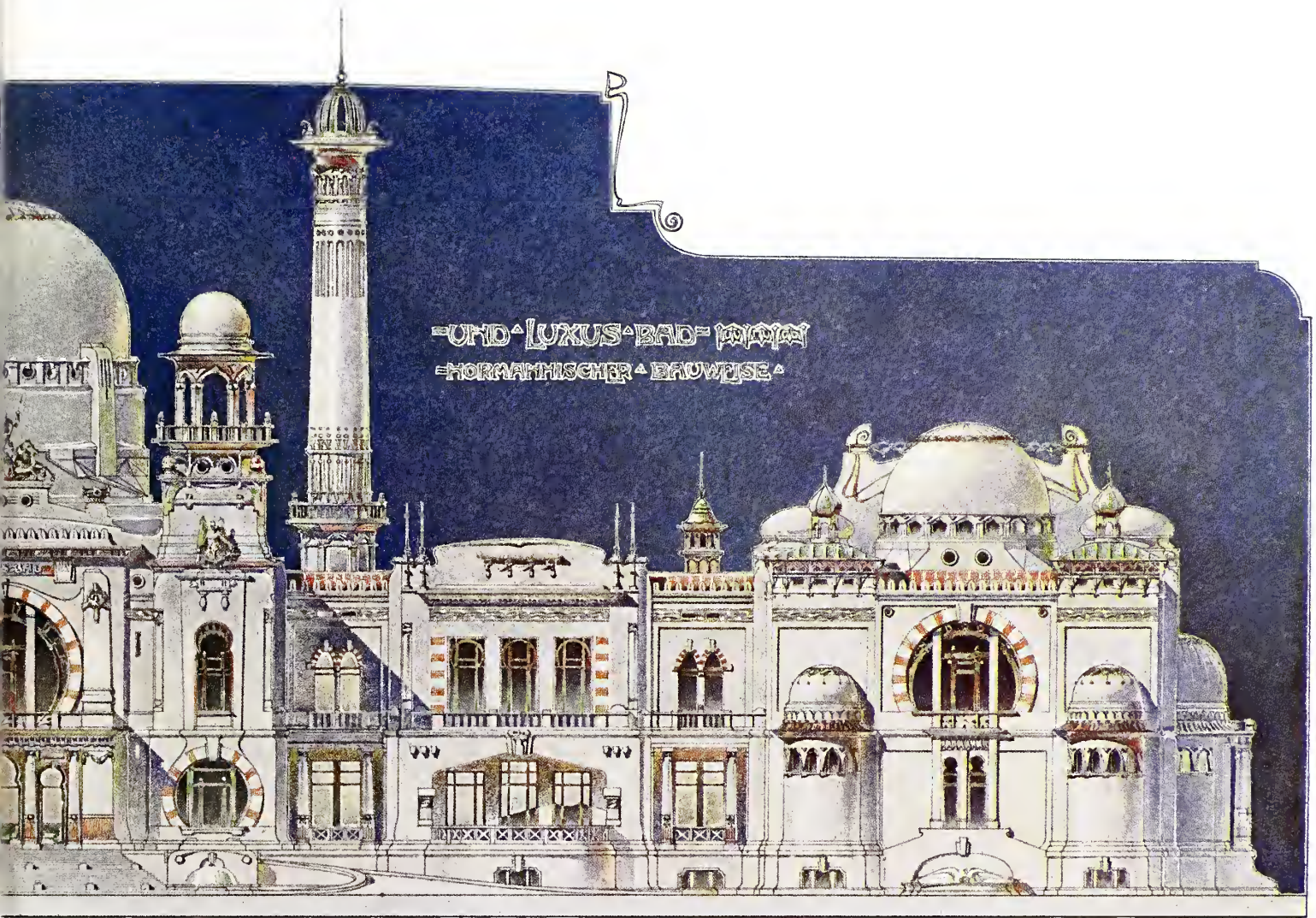
GROSSSTÄDTISCHES VOLKS-  
IN MODERNISIERTE ARABISCH

1:200

HAUPTFACADE GEGEN DEN PLATZ

ENTWURF FÜR EIN GROSSSTÄDTISCHES  
UND LUXUSHAUS





15 10 5 0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100  
 METER

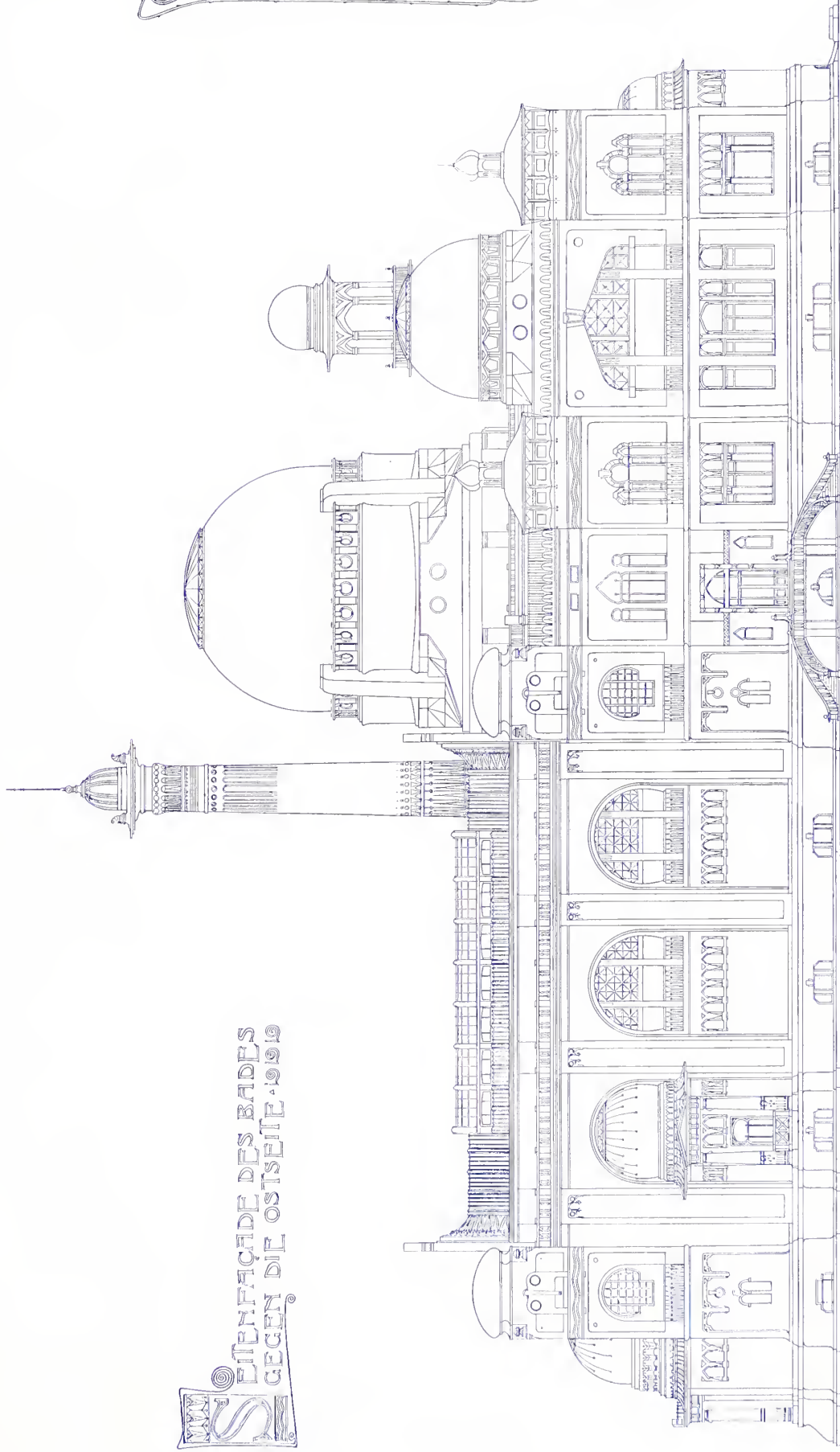
STÄDTISCHES VOLKS-  
 US-BAD.

^ARCHITECT^FRIED^NICK^1895





**S** EISENFAÇADE DES BADES  
GEGEN DIE OSTSEITE 1919



GROSSSTÄDTISCHES VOLKS UND LUXUS BAD.  
IN MODERNISIRTER ART BISCH 1919  
NORMAN DISCHER  
BAUWEISE 1919  
ARCHITECT  
FRIEDRICH  
VVV

1:200

0 5 10 15 20  
METER

ENTWURF FÜR EIN GROSSSTÄDTISCHES VOLKS-  
UND LUXUS-BAD.







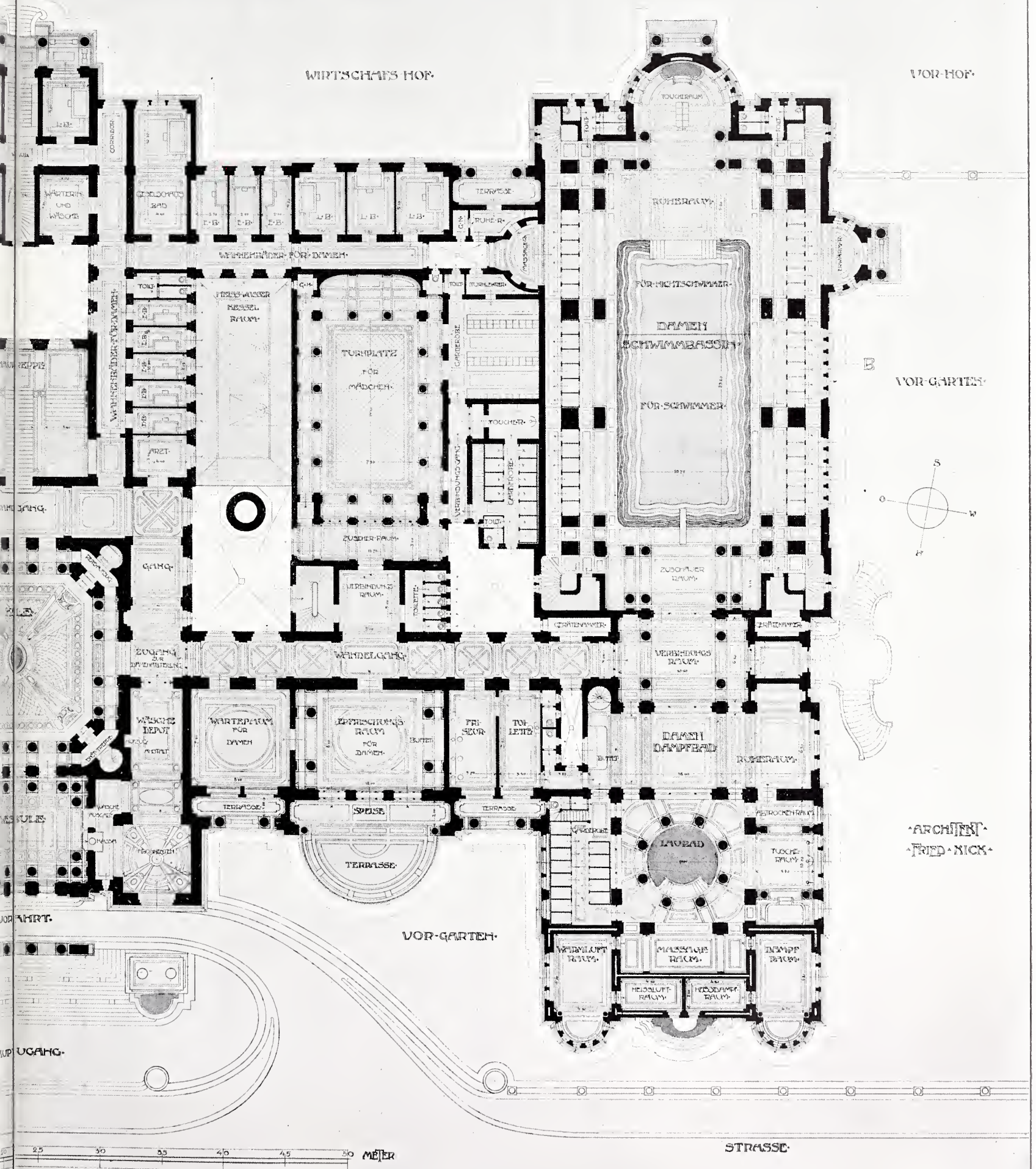






# LUXUS-BADFAHSTALT

HORMANNISCHER BAUWEISE

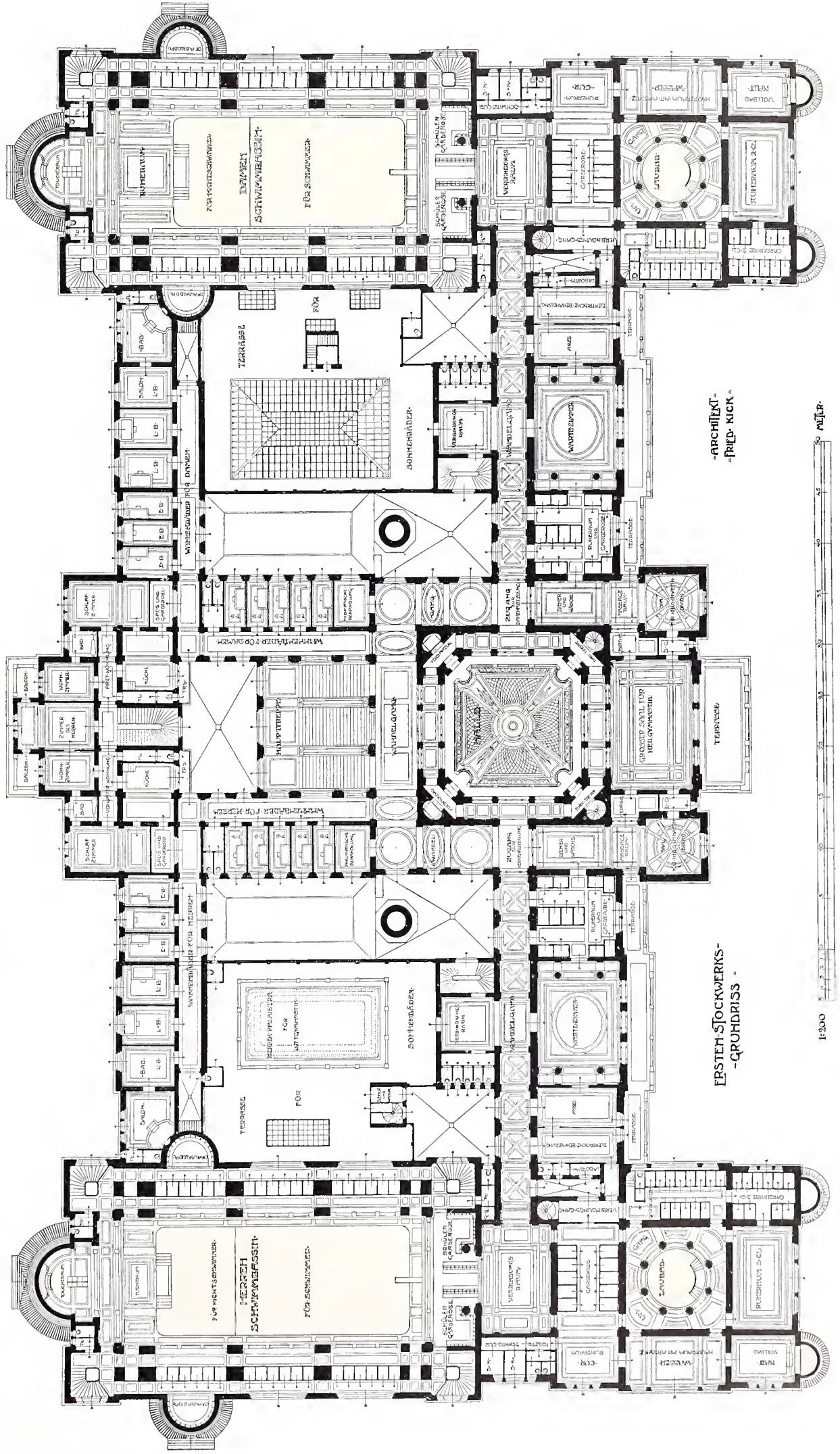


ARCHITECT  
FRIED. NICK





GROSSSTÄDTISCHE VOIKS- UND LUXUS-BADEANSTALT - KÖLN  
 -IM- MODERNISIERT- ARABISCH-  
 =NORMANNISCHER-BAUWEISE-



-ARCHITEKT-  
 -FRIED. KICK-

ERSTEM-STOCKWERKS-  
 -GRUNDRISS-

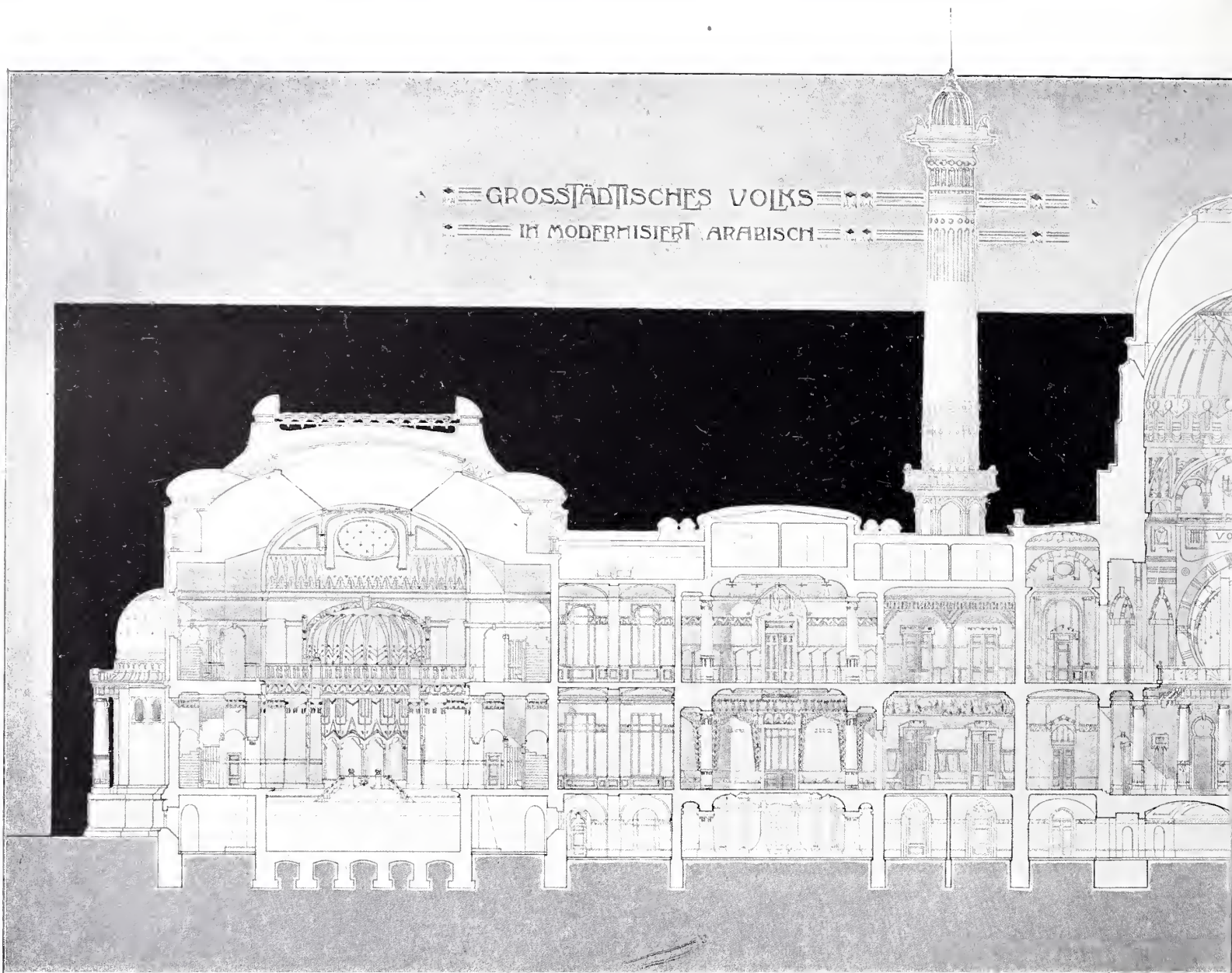








== GROSSSTÄDTISCHES VOLKS ==  
== IN MODERNISIERT ARABISCH ==



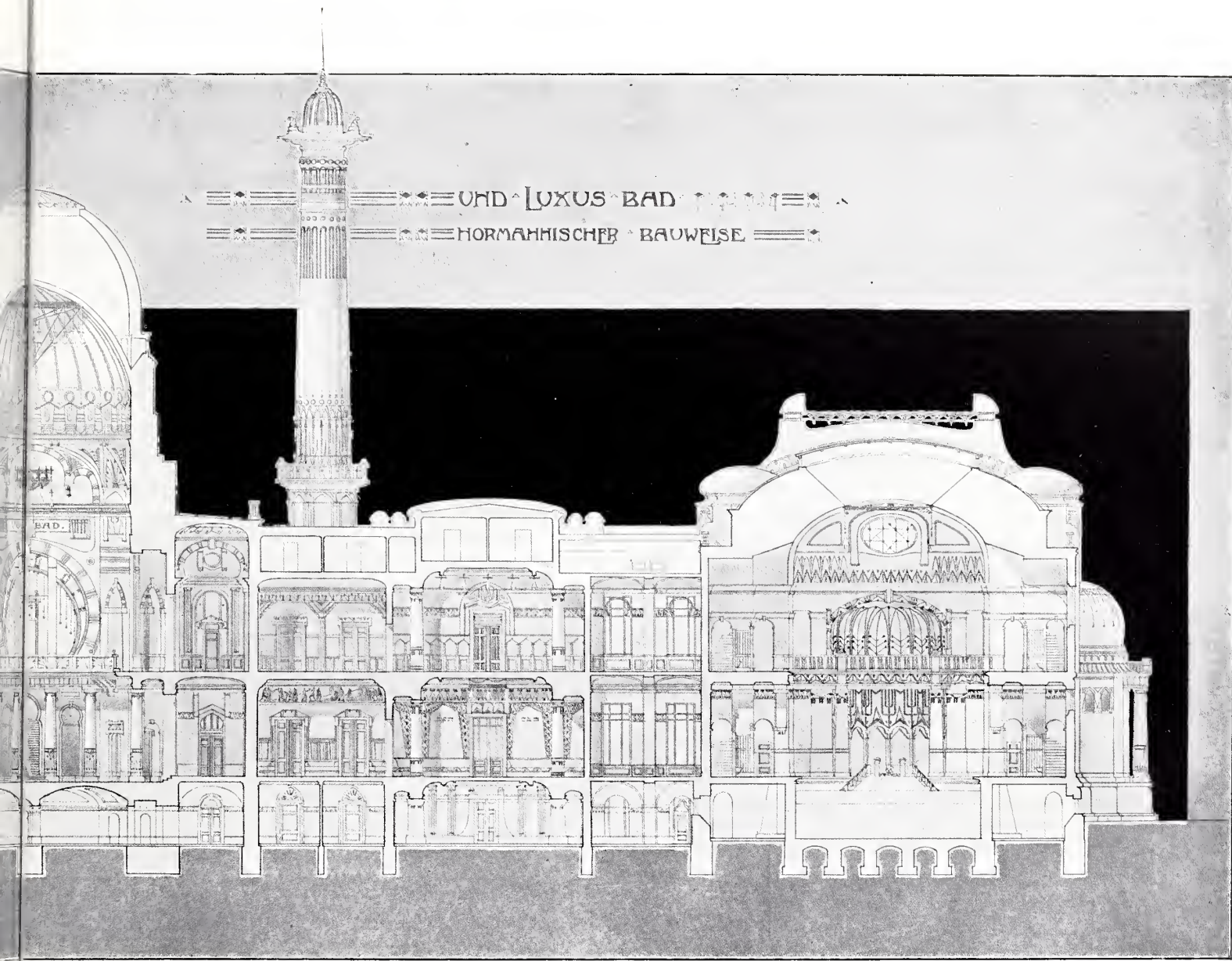
1:200

0	5	10	15	20
---	---	----	----	----

HAUPT-QUERSCHNITT A-B

ENTWURF FÜR EIN GROSSES  
UND LICHTE





UND LUXUS BAD  
NORMANNISCHER BAUWEISE

0 5 10 15 20 25 30 METER

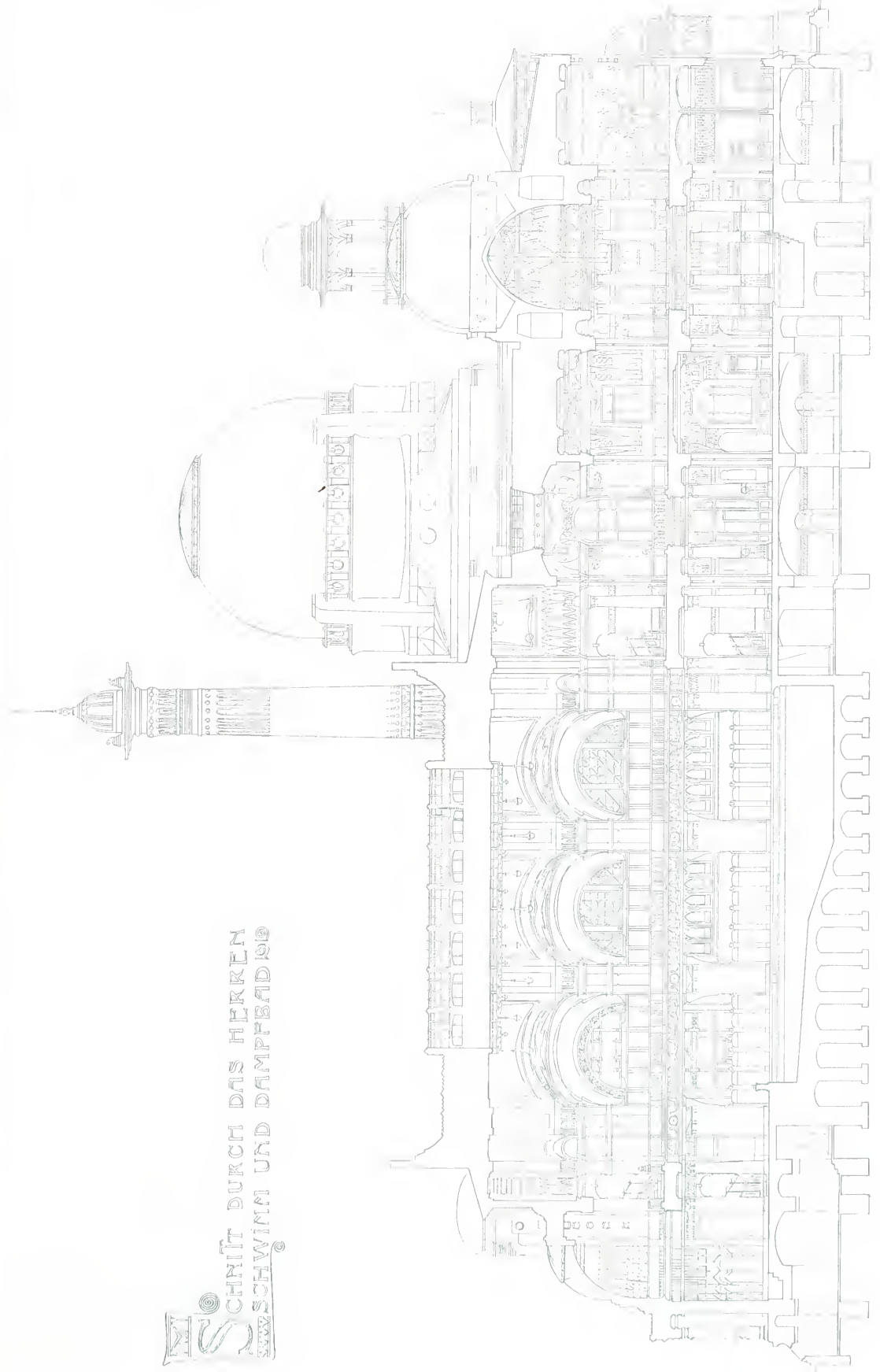
ARCHITECT FRIEDRICH

GRAND CITY PEOPLE'S  
LUXUR-BAD.

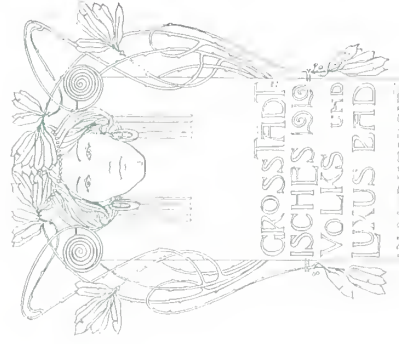




**S**CHNITT DURCH DAS HERKEN  
 SCHWIMM UND DAMPBAU



1:300



GROSSSTÄDTLICHES  
 VÖLKER UND  
 LUXUS BILD  
 IN MODERNE  
 METRISCH-ION  
 ROMANISCHE  
 BAUFORMEN




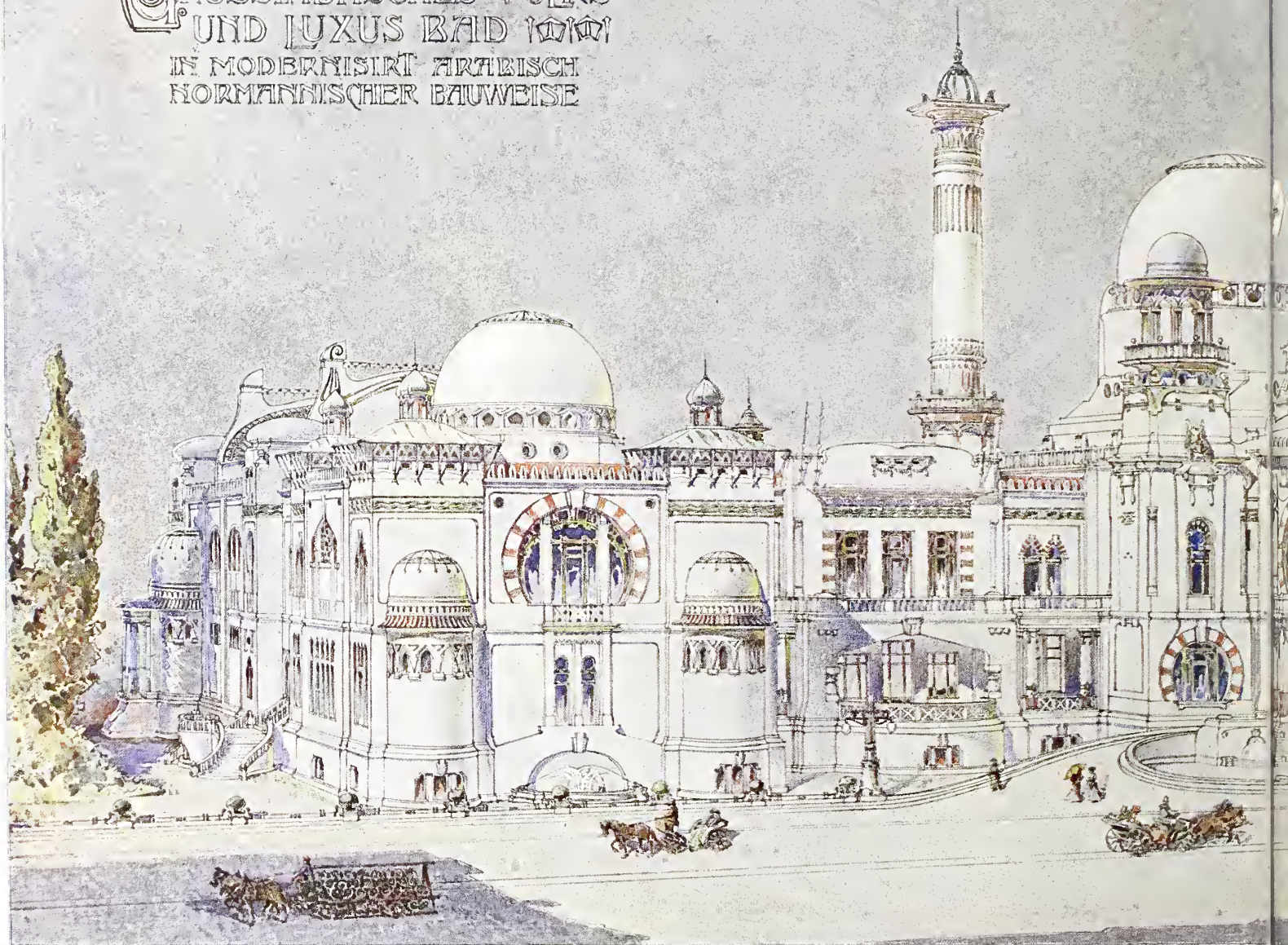
PROJEKTION







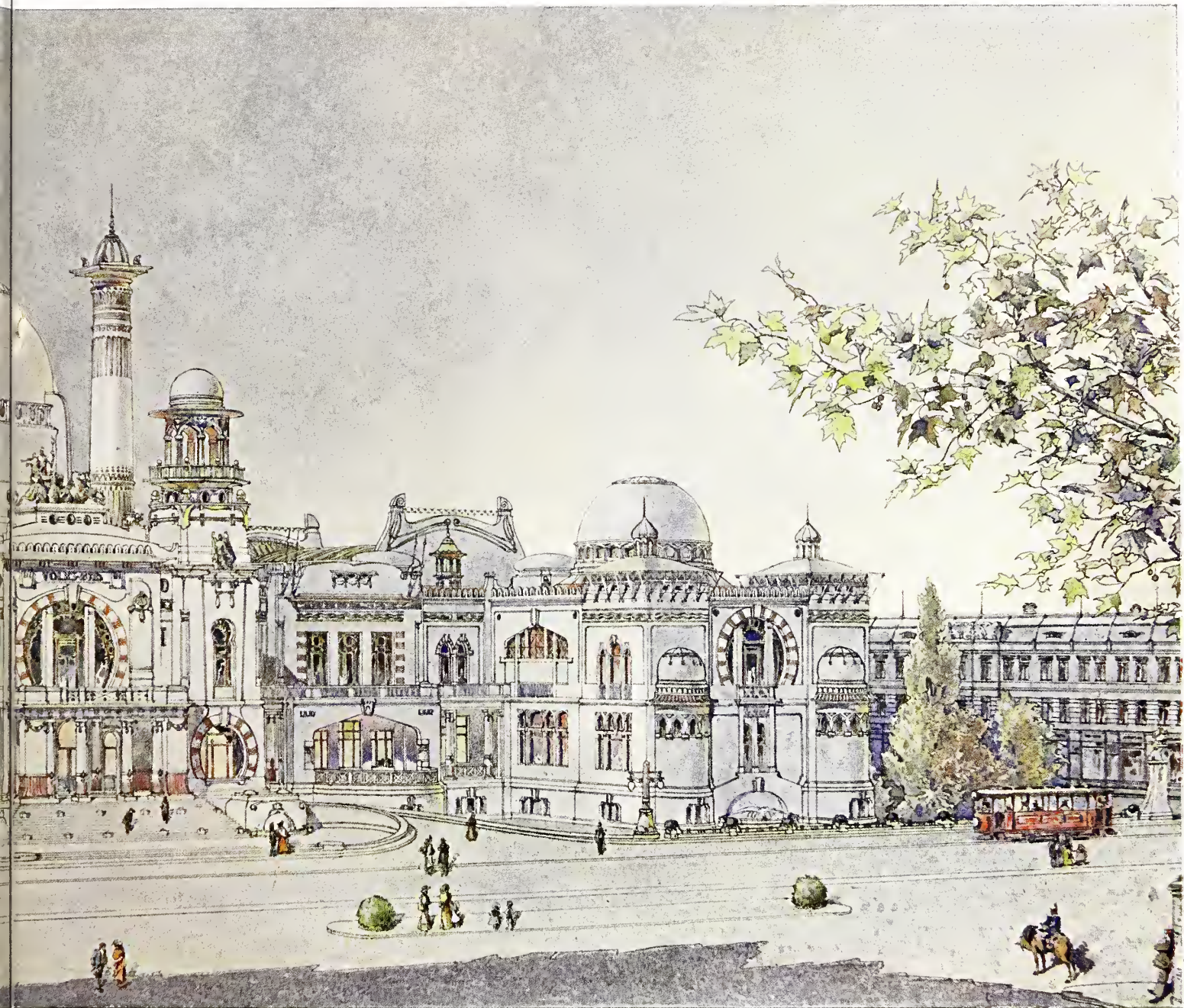
GROSSSTÄDTISCHES VOLKS  
UND LUXUS BAD   
IN MODERNISIRT ARABISCH  
NORMANNISCHER BAUWEISE



PERSPEKTIVISCHE ANSICHT.

ENTWURF FÜR EIN GROSS  
UND LUXUS





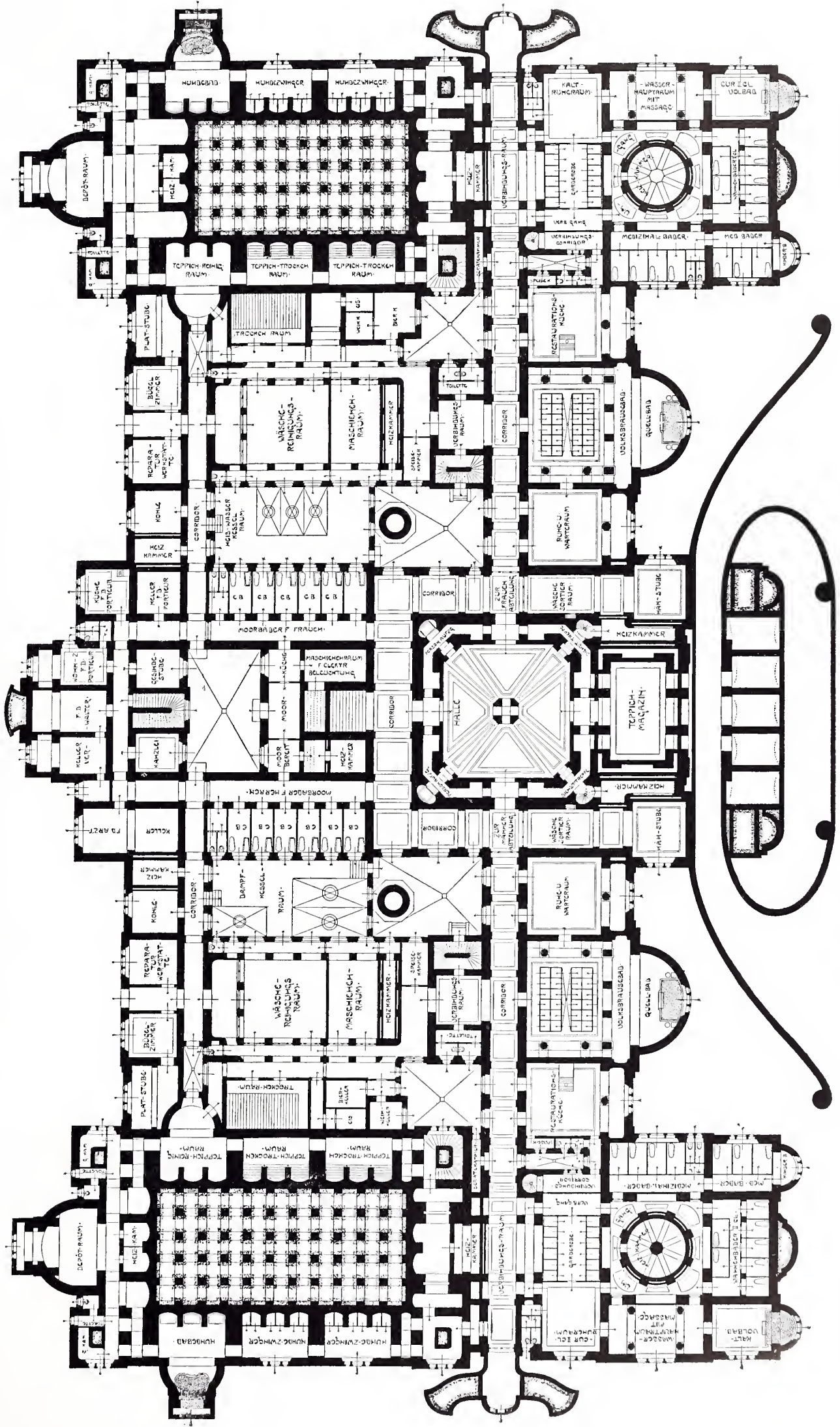
FRIEDR. KICK ARCHITECT

BRZSTÄDTISCHES VOLKS-  
LUXUSBAD.





• GROSSTÄDTISCHE VOLKS- UND LUXUS-BADLANSJALT • 1904  
 =FORMHAFTISCHER-BAUWEISE=



• SOUTHERN- UND • KELLER = QUADRASS •

1:200

• ARCHITECT • FR. B. 1904 •



DRUCK, HERSTELLUNG DER  
DREIFARBENDRUCKE, DER  
EINFACHEN TAFELN SOWIE  
SÄMTLICHER KLISCHEES

K. U. K. HOFBUCHDRUCKEREI

▮ A. HAASE, PRAG. ▮





